经典详解版



人间词话

[清] 王国维 著



晚清状元张謇最得意弟子融汇中西的惊世之作！
梁启超、徐志摩、穆旦、金庸倾心推崇的经典！

中国華僑出版社



王国维提出境界说，认为第一重境界是“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”，第二重境界是“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，第三重境界是“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”不仅词的境界是如此，文学境界甚至人生追求成功的境界也是如此。

古往今来，评价文章好坏的标准各种各样。学贯中西的王国维提出从“境界、真情、词句”角度评判文章好坏——以境界取胜的文章千古流传，以真情动人的文章经久不衰，以词句取胜的文章也深受欢迎。

上架建议：经典藏书



定价：35.00元

人间词话

［清］王国维 著



中国華僑出版社

图书在版编目（CIP）数据

人间词话 /（清）王国维著. —北京：中国华侨出版社，2015. 8

ISBN 978-7-5113-5634-5

Ⅰ. ①人… Ⅱ. ①王… Ⅲ. ①词（文学）—诗词研究—中国—古代 Ⅳ. ①I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 200832 号

人间词话

著　　者 / 王国维
策划编辑 / 周耿茜
责任编辑 / 文　喆
责任校对 / 高晓华
封面设计 / 刘红刚
经　　销 / 新华书店
开　　本 / 710 毫米×1000 毫米　1/16　印张 /17　字数 /299 千字
印　　刷 / 北京中印联印务有限公司
版　　次 / 2015 年 10 月第 1 版　2015 年 10 月第 1 次印刷
书　　号 / ISBN 978-7-5113-5634-5
定　　价 / 35. 00 元

中国华侨出版社　北京市朝阳区静安里 26 号通成达大厦 3 层　邮编：100028

法律顾问：陈鹰律师事务所

编辑部：（010）64443056　64443979

发行部：（010）64443051　传真：（010）64439708

网　址：www. oveaschin. com

E-mail：oveaschin@sina. com

序言
王国维的词缘

词又称诗余，是一种有着一千多年历史的文体，在五代两宋时期发展到了顶峰。而有关词的研究则一直伴随着词而存在着。在千余年词学史上，有关词学研究影响最大的，莫过于王国维。因为王国维词学的出现具有划时代意义，对词学乃至文学是一重大贡献。

为何集词学大成的是王国维呢？是时代与他的才气结合的必然。

光绪三年，即 1877 年，王国维出生在海宁一个书香世家。这给他少年时接受传统诗词教育提供了一个良好环境。不仅如此，他天赋很高，才气逼人——16 岁就考取了秀才，还以才学闻名乡里，与陈守谦、叶宜春、诸嘉猷被誉为“海宁四才子”。

如果仅仅如此，王国维很可能像其他清朝旧学者一样，研究词学而仅仅是在传统的圈子里发表一些不同见解而已，但是，时代赋予了王国维新的视野和新的哲学高度，使他的词学研究具有了更高的境界，以致开拓性地提出了境界说，奠定了他在词史上甚至文学史上的地位。

事实上，王国维研究词学是在学习新学过程中开始的。1898 年，王国维到上海任《时务报》书记。不久，他进入东文学社，负责庶务，免缴学费，半工半读。这一年，他写了《曲品新传奇品跋》、《杂诗》三首。这可以说是他研究词学的开始。

在东文学社，王国维学习日文、英文及数理化各科，接触到汗德（康德）、叔本华，萌发了研究西洋哲学的想法。1902 年，王国维始读社会学、心理学、论理学（即逻辑学）、哲学等书，尤关注人生问题。第二年，王国维通读读叔本华、康德的书，撰《哲学辨惑》《论教育之宗旨》《叔本华像赞》《汗德像赞》，译《西洋论理学史要》。

在研究西方哲学后，王国维的视野变得宽阔了，看问题的高度高了。于是，他在研究西方哲学的同时，开始写词学数则。1906 年 4 月他集数年间（1904 年－1906 年）所填词 61 阕，成《人间词甲稿》刊行。这是他词学思想的初步形成。

1907年6月，王国维发表《三十自序二》，言其由哲学转向文学，并有志于戏曲的研究。在此期间，他对词学更钟情了。这年11月，他汇集1906年5月至1907年10月间所填词43阕，成《人间词乙稿》。

1908年7月，王国维辑《唐五代二十家词辑》二十卷，对每家词数及其出处，都以按语说明；又辑《南唐二主词》。8月，他撰《词录》及《词录序例》，搜集词目，自宋迄元，存佚并录，且作考订，又撰《〈词林万选〉跋》。11月，王国维在《国粹学报》刊出《人间词话》前21则，提出"境界"说。至此，王国维的词学形成了完整的理论。

1909年1月，王国维在《国粹学报》第49期发表《人间词话》第23－39则。2月，他在《国粹学报》第50期发表《人间词话》第40－64则。

1910年2月，王国维校《录鬼簿》，录《能改斋漫录》记杜安世一则，作《寿域词》补跋。3月，他读《元曲选》，并以《雍熙乐府》校之，作《〈元曲选〉跋》。9月，他将已刊《人间词话》64则进行修订，并加附记（此稿由俞平伯于1925年标点，次年朴社出版。此为此书最早之单行本）。至此，王国维的《人间词话》成书。

1911年后，王国维对诗词的关注逐渐减少。尤其是辛亥革命后，王国维率全家避居日本，居京都田中村，侨居日本达五年之久。从此，其治学转而专攻经史小学。此后，他写过一些与诗词有关的著作，例如1912年夏，他写了《双溪诗余跋》，1913年1月《宋元戏曲考》，1913年5月集1912年和1913年所作诗成《壬癸集》。除此之外，至1927年6月2日，王国维自沉昆明湖而死时，他此后的研究再也没出现与诗词有关的。

虽然王国维词学基本就是他35岁以前的作品，但他的天赋加上他学贯中西的知识视野，使得词学在他手中集大成了——他提出词要有境界，要有强烈的真情，这是所有文学文体的灵魂，是他对词史和文学史的一大贡献。后世学词和研究词的人，甚至学习文学的人，都不可避免地要从王国维词学那里受益。

为此，我们将王国维的《人间词话》进行编译，试图以更为通俗易懂的方式，让广大读者朋友从王国维的这本书里受到更大益处。如果实现了这一点，那将是我们最大的收获。

水木森森

2015年7月1日于北京

目录

上卷　手定稿

下卷　未刊手稿





上卷
手定稿

词以境界为最上

【原文】

词以境界为最上。有境界，则“自成高格，自有名句”①。五代、北宋之词所以独绝者在此。

【注释】

①“自成高格，自有名句”，初稿为“不期工而自工”，文中此句为后来修改而成。

【译文】

品读或者评论诗词最看重的是其境界。如果一首词有境界，境界高，那么它自然就显得格调高迈、超逸不群。这就是五代词和北宋词独到绝妙之所在。

【评析】

王国维认为，品读或者评论诗词最看重的是其境界，这在中国传统美学史上具有深远意义。他将此条列为第一，足见他对“境界”这一美学范畴的重视，同时也可看出他将“境界”作为自己的美学思想的核心内涵。

【参阅作品】

蝶恋花

（北宋）欧阳修

庭院深深深几许①？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍②游冶处③，楼高不见章台④路。

雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红⑤飞过秋千去。

【注释】

①几许：许，表示估计数量的词；几许，表示不知道有多少，总之很多。

②雕鞍：装有精雕纹饰的马鞍。

③游冶处：此处指歌楼妓院。

④章台：此处指歌妓聚居的地方。

⑤乱红：此处指凌乱的落花。

【鉴赏提示】

庭院深深，帘幕重重，更兼杨柳堆烟，既浓且密，女主人公生活在这种内外隔绝的阴森和幽邃的环境中，其物质生活虽然优裕，但其精神上极度苦闷，是受到何等压抑与禁锢啊！

情人薄幸，冶游不归，意中人任性冶游，又是何等无可奈何啊！封建礼教无情，美妙青春被毁，痴情与绝望的女子泪光莹莹，不禁感叹花如人，人如花，最后花、人莫辨，同样难以避免被抛掷遗弃而沦落的命运。用环境来暗示和烘托人物思绪的笔法，深婉不迫，曲折有致，真切地表现了生活在幽闭状态下闺中少妇难以明言的内心隐痛，不但语言更为流美，意蕴更为深厚，而且境界之浑成与韵味之悠长是古代诗词创作中寻常人难以达到的境界。

理想与写实的差异是造境和写境

【原文】

有造境，有写境，此“理想”与“写实”二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然①，所写之境，亦必邻于理想故也。

【注释】

①自然：指自然界和现实人生。

【译文】

有的作家擅长创造境界，有的作家擅长模仿境界，这是理想派作家与写实派作家最基本的区分之处。不过，事实上两者是很难真正区分开来的。主要原因是作家所创造的境界大体上与自然环境以及社会现实相互映衬，而所模仿的境界也与理想

比较接近。

【评析】

王国维从创作方式上对造境和写境进行分类，认为造境倾向于虚构和想象，而写境的重点在于模仿和写实，而理想与写实这两种创作流派大体上对应着这两种创作方法。造境和写境属于专业文论术语，比如在《莲子居词话》和《白雨斋词话》中就数次用到“造境”一词，而“写境”比较少见，它是由“写生”延伸而来的，并与“造境”紧密配合，进而诞生而成。而关于理想与写实的概念来源于西方。王国维在词论中将中西文化巧妙地融合到一起，充分体现了他知识的渊博。

谈到造境与写境这两个创作方式与两种文学流派进行对应，主要原因是二者很难清楚地区分开来。对于这二者之间的看法，王国维显然受到了西方哲学家叔本华的影响。叔本华认为，不掺杂任何成分的写实或理想，其实就是一种“理念”，很难直接进行实践，人们对美的领悟和表现，要兼顾“理想的先验”和“写实的后验”。一般人很难做到两者完美兼顾，因此有些人侧重于造境，而有些人侧重于现实。但是，王国维认为，伟大的“大诗人”能够逾越造境与写境的束缚，把两者巧妙地融合起来，形成一种既符合造境又符合写境的应用方式。王国维眼中的“大诗人”，其思想境界与他语境中的“天才”“豪杰之士”等近乎相似。王国维认识到两种创作方式不同，更看到把两种方式融合到一起后所达到的至高境界。从王国维对“大诗人”的要求来看，他著述《人间词话》的主题宗旨并不是简单地指导人们如何填词，而是鼓励和要求作者志存高远，努力在文学殿堂里创造出伟大作品。

【参阅作品】

梦江南

（五代）皇甫松

兰烬落[①]，屏上暗红蕉[②]。闲梦江南梅熟日[③]，夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥[④]。

【注释】

①兰烬：此处指油灯的余烬。

②屏：屏风。红蕉：此处指开深红色花的美人蕉。

③梅熟日：此处指梅子成熟时，黄梅时节。

④驿：古代官府设置的交通要道上供官员住宿或换马的处所。

【鉴赏提示】

这首词是五代词人皇甫松的名作。前两句是写境，实写眼前所见；后两句是造境，想象江南水乡的夜景。在鉴赏中，我们要领会皇甫松由实入虚的心情，明白“夜船吹笛”“人语驿边桥”等虚境也是实境的映现。

境界分有我之境和无我之境

【原文】

有有我之境，有无我之境。“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”①，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”②，有我之境也；“采菊东篱下，悠然见南山”③，“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”④，无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩；无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士⑤能自树立耳。

【注释】

①“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”：出自欧阳修的《蝶恋花·庭院深深深几许》。

②“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”：出自秦观的《踏莎行·郴州旅舍》。

③“采菊东篱下，悠然见南山”：出自陶渊明的《饮酒·其五》。

④“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”：出自元好问的《颍亭留别》。

⑤豪杰之士：此处指诗词界具有极高修养和造诣的人。

【译文】

从创作的主体关系上看，境界可分为有我之境和无我之境。例如，欧阳修的《蝶恋花》中“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”这句和秦观的《踏莎行·郴州旅舍》中“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”这句，其境界都属于有我之境；而陶潜的《饮酒·其五》中“采菊东篱下，悠然见南山”这句和元好问的《颍亭留别》中“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”这句，其境界则都属于无我之境。有我之境指作者站在本人的角度去观察认识事物，借物抒怀，所以事物全部显现出作者本人的色彩；无我之境则指作者站在事物的角度去观察认识事物，物我两相忘，以致最后都分不清哪里是作者，哪里是事物。古人创作的词，其境界达到有我之境的比较多，但并

不是说就没有人能够写出达到无我之境的词——在诗词界杰出的作者当中自然有人能够写得出达到这种境界的词。我们所说的境界，并非单指景物一种——喜怒哀乐也是人们心中的一种境界。所以，能写真景物、真感情的就叫有境界；否则就是无境界。

【评析】

有我之境与无我之境是“王国维境界分类”中十分重要的一组，侧重于由观物方式的不同而带来的境界差异。有我之境强调观物过程中作者的主体意识，并将这种主体意识投射、浸染到被观察事物中去，使原本客观的事物带上明显的主观色彩，从而使诗人与被观物之间形成一种强势与弱势的关系；无我之境侧重寻求作者与被观察事物之间的本然契合，在弱化作者主体意识的同时，强化物性的自然呈现，从而使诗人与物性之间形成一种均势。有我之境与无我之境都是从物我关系而言的，并非是“有我”与“无我”的绝对有无之分，因为无论何种观物方式，“我”始终是存在的，“无我”便无法展开真正的观物活动。但在观物过程中，“我性”与“物性”之间的强弱关系确实存在着不同。王国维的分类是以深厚的创作为基础的。

无我之境中的主体意识仍是存在的，只是不对外物发生支配性作用而已，所以此时之“我”几乎等同于一“物”，故“我”观“物”，“物”亦观“我”，彼此是一种互观的状态。王国维列举“采菊东篱下，悠然见南山”和“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”诗句来作为无我之境的典范，意在说明悠然采菊的陶渊明与南山之间是互相映衬、彼此点缀的关系，意在说明澹澹寒波与悠悠白鸟背后同样站着一个与此情景宛然一体的观物者元好问。在这样一种境界中，物我之间没有矛盾，不形成对立，强弱关系淡漠了，物性却得到了最大程度体现。

有我之境中主体意识十分突出，王国维虽然没有说明主体意识的具体内涵，但从他所举的“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”和“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”两句来看，他侧重于表达悲情的意图非常明显——人与花的矛盾，人与孤馆、春寒、杜鹃、斜阳等的矛盾都尖锐地存在着。这不难看出词中的意象无不渗透着作者的情绪，或者说作者的情绪完全洒照在这些组合意象之中。词人的情绪覆盖了物之特性。

王国维不仅区分了有我之境与无我之境的不同，同时也隐含着两种境界的高下之分。有我之境是多数作家可以达到的创作境界，而无我之境则有待于作家中的“豪杰之士”的“自树立”。盖观物方式的不同根源于作者胸襟和眼界的不同，如何

在弱化“我性”的前提之下，将“物性”最大程度、更为本质地发掘出来，从而更深刻地表现普适之性——这是王国维的创作理想。从话语和内涵上来考察，王国维对于两种观物方式的区分应该是受到了宋朝邵雍的影响，而无我之境更是明显带有庄子“丧我”和“忘我”的思想痕迹。

【参阅作品】

春望

（唐）杜甫

国破山河在①，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月②，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪③。

【注释】

①国：此处指唐朝都城长安。

②烽火连三月：从唐肃宗至德二年（公元757年）正月起，唐军多次与安庆绪叛军交战，战火延续数月。

③浑：简直。不胜簪：插不上簪，无法用簪束发。

【鉴赏提示】

此诗写安史之乱后京城残破的情景，表达自己忧国忧民的情怀与思家的郁闷之情。杜甫是伟大的现实主义诗人，诗多表现的是“有我之境”。试用“有我之境”来分析本诗，特别请注意“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的表现手法。

无我之境优美，有我之境宏壮

【原文】

无我之境，人惟于静①中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。

【注释】

①静：此处指宁静直观的状态。

【译文】

写作要达到无我之境，作者只有在超脱世俗、散淡静谧的心境中才能得到；写作要达到有我之境，作者却必须是在强烈情感的动态作用下，保持一种平静心态去抒发才能做得到。所以，前者显得优美，后者显得宏壮。

【评析】

王国维从动静关系来区别无我之境与有我之境，并将其纳入到西方美学优美、宏壮的风格类型之中，充分体现了他中西融合的美学思想。动和静是就观物时的感情状态而言的——静是指作者感情平和，没有很大的起伏，心境平静宛如一物；动是指作者感情激烈，这不仅指引领着作者的审美倾向，而且将物性也淹没在他激越的情感之中。在静的观物状态下，我与物之间没有明显利害冲突，所以物与我之间等闲相待，呈现出优美的风格；在动的观物状态下，我与物之间则有强烈的利害关系，所以物与我之间彼此不相对等，“我的强势”障蔽了“物之本性”，从而形成宏壮的风格。这是王国维的基本理路。

不过，王国维并非简单化地处理两种观物方式。事实上，任何一种境界，当要用文字予以表达时，都已经部分脱离了当时的情景，或多或少带有“追忆”的性质，处于创作状态中的作者都需要持有“虚静”的心理状态，才可能将其表述得精妙。换言之，无论表达怎样的境界，作者首先必须处于一种静思状态，才有可能清晰地构思所想要表达的内容，从而将其准确地表达出来。所以，在表现无我之境时，是从“静”中得之；在表现有我之境时，也要从“静”中得之。

王国维特别说明有我之境是“由动之静”时得之，在于强调虽然表达内容和形成境界各有不同，但在创作的虚静心理机制上相似——有我之境也同样要在动荡的心理渐趋安静时才能再度审视情感的特性，才能将“以我观物”的过程和心理完整地描述出来。

【参阅作品】

鹿　柴①

（唐）王维

空山不见人，但闻人语响。返景入深林②，复照青苔上。

【注释】

①鹿柴：此处在建瓯王维在陕西蓝田辋川谷口别墅附近的一景色。

②景：景通影。返景：此处指夕阳返照。

黄鹤楼送孟浩然之广陵①

（唐）李白

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州②。孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。

【注释】

①黄鹤楼：在湖北武汉市武昌区，下临长江，为著名的风景旅游区。广陵：江苏扬州的故名。

②烟花：此处指春季艳丽的景色。

【鉴赏提示】

以上两首绝句都是千古名篇，分别能是创造意境——有我之境和无我之境的典范之作。其中，王维写鹿柴附近景物的幽深静谧是由静中得之，意在言外；李白写送别友人时的怅惘之情是由动中得到，以景寄情，豪放恣肆。用“无我之境优美，有我之境宏壮”来分析两首诗的特点时，我们必须充分地注意人的心情志趣对写景的影响。唯有如此，我们才能深深感悟到王国维提出这两种创作意境各自独特的魅力。

写实与理想密不可分

【原文】

自然中之物，互相关系，互相限制。然其写之于文学及美术①中也，必遗②其关系、限制之处。故虽写实家，亦理想家也。又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造，亦必从自然之法则。故虽理想家，亦写实家也。

【注释】

①美术：此处泛指各种艺术。

②遗：此处指抛弃、摒弃、撇开。

【译文】

在自然界中，万事万物都是互相联系和互相限制的。但是，如果将它们体现在文学或艺术作品当中，作者必须要抛弃这些与之联系和限制的地方。因此可以说，写实家其实也是理想家。另外，不管怎么去虚构出一种意境，它所用的那些材料又必然来自于现实中的自然界，而且其中的构造还必须遵从自然界的法则。因此也可以说，理想家其实也是写实家呀。

【评析】

这一则讲理想与写实的关系，其论述重点从创作特点和创作流派转移到作者身上，并重点强调了两者在作者身上的融合与辩证关系。写实家相当于现实主义作者，理想家相当于浪漫主义作者，大致可以如此区分，但两者有密不可分的关系。推崇现实主义创作思想的作者虽然他描写的是自然中之物，但当他以文学手段表现这种“自然之物”时，其实是按照他的理念将这种“自然之物”从纷繁复杂的关系中剥离出来了，因为这个过程包含着想象和虚构的因素，所以写实家不可避免地包含着理想家的影子；相对应的是，推崇理想主义创作思想的作者虽然将虚构作为基本的创作手段，但他所虚构的“材料”及其“构造”都来自于自然，并按照自然的法则虚构，他一刻也不曾游离于自然，因而他不可避免地兼有着写实家的特性。王国维关于理想与写实关系的分析堪称精辟，道出了这两种创作意境在作者身上是一种既相互区分又相互联系的关系。

王国维视文学和艺术为“完全之美”——要将文学超越世俗功名关系而成就一种纯粹之美。但自然之物往往纠葛于种种关系和限制之中——这种纠葛使得物之自体被部分障蔽而被外物所包围，所以导致我们就不称其为纯粹之物。王国维主张，当作者有意将这种自然之物反映到文学之中时，要将这种外缀的种种关系或限制之处去除，从而在文学中展现清澈洞明的境界。王国维的这一观点其实部分地涉及生活与艺术的关系，他所指称的自然，包括纯粹的自然界和现实社会。

客观上是，无论是写实家还是理想家，其所表现的“自然之物”都不可能是“独立之物”，都不可避免地兼有“另外一种特质”。从反映“自然”的角度而言，这种被关系和限制包裹着的自然之物，其实是一种更为普遍的“自然之物”，文学的使命应该包含着表现这一类型自然之物内容的。但我们也应看到，王国维过于追求文学的纯粹性不免限制了他的思想视野。

【参阅作品】

渡荆门送别[①]

（唐）李白

渡远荆门外，来从楚国游②。山随平野尽，江入大荒流③。月下飞天镜④，云生结海楼⑤。仍怜故乡水⑥，万里送行舟。

【注释】

①荆门：山名，在今湖北宜都西北长江南岸，与北岸虎牙山对峙。这与如今的湖北荆门是不同的地名。

②楚国：此处指春秋战国时属楚国的今湖北、湖南、江西以及安徽局部。

③大荒：此处指广阔无边的原野。

④月下飞天镜：意思指江中的月影犹如明镜从天上飞下。

⑤海楼：海市蜃楼。此处指光线折射变化成的如城市楼台般的景象。

⑥怜：爱。故乡水：此处指长江。长江从四川流入湖北，李白的家乡在四川，所以李白称长江为故乡水。

【鉴赏提示】

这首诗是开元十四年（公元726年）李白经三峡出四川时所作。他写渡荆门送别时的所见所感，笔力宏放，气势轩昂。中间两联一用飘逸的笔触，形象地写实；一用雄奇的气度，瑰丽的想象，而每一联中又互相包容有写实与想象。王国维提到的“故虽写实家，亦理想家也”“故虽理想家，亦写实家也”，该理念在此诗中得到了完美的展现。

喜怒哀乐也是境界

【原文】

境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界；否则谓之无境界。

【译文】

我们所谓的境界并非单指写景物这一种，事实上，喜怒哀乐也是人们心中的一种境界。所以，作者能写真景物、真感情的就叫有境界；否则就是叫无境界。

【评析】

王国维认为，景物和情感是境界说中两大基本理论元素。不难看出，他的境界说是借鉴了传统诗论的。王国维此前所举境界的例子侧重在写景的诗句，所以他在这里进一步完善其理论，以免造成境界就是专门针对写景而言的错觉。当然，写景始终是王国维立说的重点，只是传统文论历来强调“景中有情，情中有景”，写景的宗旨始终不能离开情，所以王国维在这里把情的元素强化出来，其境界说的基石就显得非常稳固。

景物以外在的形态而存在，情感则内蕴于作者胸中。要在文学作品中形成情景交融的艺术风貌，前提是作者内在情感丰盈。这种丰盈并不一定体现在情感类型的丰富多彩上，而主要在于情感的真实与淳厚上。而这种真实与淳厚是根源于作者的胸襟和修养等方面的。正因为如此，王国维特别提出“真景物”与“真情感”的命题。王国维十分明确地指出，如果说景物与情感是境界说的基本元素的话，“真”就是这两大元素的基本特性；如果离开了景物和情感之“真”，那么就不要谈论什么境界问题了。

王国维深信，有境界的人才能内蕴有境界的情，才能慧眼识出有境界的景，才能由此而创作出有境界的文学作品。

【参阅作品】

渔歌子①

（唐）张志和

西塞山②前白鹭③飞，桃花流水鳜鱼肥④。青箬笠⑤，绿蓑衣⑥，斜风细雨不须归。

【注释】

①渔歌子：原是曲调名，后来人们根据它填词，又成为词牌名。

②西塞山：位于浙江省湖州市西面。

③白鹭：一种白色的水鸟。

④桃花流水：因为桃花盛开的季节正是春水盛涨的时候，俗称桃花汛或桃花水。鳜鱼：俗称花鱼、桂鱼，扁平、口大、鳞细、黄绿色，味道鲜美，是一种上品食用鱼。

⑤箬笠：古人用竹篾、箬叶编的斗笠，雨天出行时使用。

⑥蓑衣：古人用草或棕麻编织的雨衣。

【鉴赏提示】

这首词描写了江南水乡春汛时期捕鱼的情景。有鲜明的山光水色，有渔翁的形象，是一幅用诗写的山水画。作者写这种春季生产的场景，但着色明丽，用语活泼，生动地表现了渔父悠闲自在的生活情趣。而全诗此词在秀丽的水乡风光和理想化的渔人生活中，寄托了作者热爱自由、热爱自然的情怀。词中更吸引我们的不是一蓑烟雨，从容自适的渔父，而是江南水乡二月桃花汛期间春江水涨、烟雨迷蒙的图景。雨中青山，江上渔舟，天空白鹭，两岸红桃，色泽鲜明但又显得柔和，气氛宁静但又充满活力。而这既体现了作者的艺术匠心，也反映了他高远、恬淡、悠然脱俗的意趣。“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界”，王国维这一论述，在这首词中显得活灵活现。

一字能点出全文的境界

【原文】

“红杏枝头春意闹”①，著一“闹”字，而境界全出。“云破月来花弄影”②，著一“弄”字，而境界全出矣。

【注释】

①“红杏枝头春意闹”：出自宋祁的《玉楼春·春景》。

②“云破月来花弄影”：出自张先的《天仙子·水调数声持酒听》。

【译文】

宋祁的《玉楼春·春景》中有“红杏枝头春意闹”的句子，仅仅是使用了一个“闹”字，整首词的境界就全都出来了。张先的《天仙子·水调数声持酒听》中有“云破月来花弄影”的句子，仅仅是使用了一个“弄”字，整首词的境界也就全都出来了。

【评析】

以名句的句眼为例，说明境界呈出之情形。王国维从读者对作品的感悟角度来说明“句眼”的作用和意义。有如此功用明显的“句眼”，作品之境界不需细思而自然呈现出来。

宋祁“红杏枝头春意闹”之句，“闹”字是句眼，因为宋祁“浮生长恨欢娱少”，又适逢“绿杨烟外晓寒轻”，所以对于枝头红杏的喧闹，才会特别敏感。句中的“闹”是闹腾和喧闹的意思，大概枝头红杏密集，似乎彼此在争抢有利位置而挤挤挨挨，互不相让；又似乎经历了一冬的沉寂，所以面对春天，红杏争相表达着激动欣喜之情。原本是一句写景之作，因为“闹”字的点缀，景物中所包含的情感一下子洋溢出来。

张先的“云破月来花弄影”也有类似之妙。月儿照花，花儿留影，也是常见之静景，自有一种静谧的情调。但张先缀一“弄”字，将静景变得流动起来，在静谧之外，更增添一分悠闲的动态之美。这里“弄”是摆弄、赏玩的意思，而且这一“弄”与“云破”也有一种逻辑上的关系，都表明了当时风力的存在。盖风吹方能云破，风动花枝才能使花影随之摆动，“弄”字的拟人意味颇值得玩味。

两处“句眼”虽然都是以动词带出境界，但意味各有不同。宋祁的“闹”只是一种感觉中的动态，并无喧闹之实际情形，兼有听觉的吵闹与视觉的拥挤两层意思；张先的“弄”则是对一种实际动作的描摹，侧重在视觉的描写——虽然其中也包含作者内心的赏玩之意，但“弄”的动作是客观存在的。

就这两处“句眼”在篇中的意义而言，两者也有差异：宋祁由大自然春意之“闹”而感慨自己欢娱太少，红杏的“闹”从反面触发了他内心的寂寞，是先景后情；张先则是先有了愁情笼罩，然后将愁情转移到花儿弄影的景象之中，是先情后景。刘熙载的《艺概》将“句眼”看作是全篇或全句的“神光所聚”，与王国维此则讲到的语境堪称英雄所见略同。

【参阅作品】

玉楼春

（北宋）宋祁

东城渐觉风光好，縠皱波纹①迎客棹②。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。

浮生[3]长恨欢娱少，肯爱[4]千金轻一笑[5]。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。

【注释】

①縠皱波纹：形容波纹细如皱纹。縠（hú）皱：即皱纱，有皱褶的纱。

②棹：船桨，此指船。

③浮生：指飘浮无定的短暂人生。

④肯爱：岂肯吝惜，即不吝惜。

⑤一笑：特指美人之笑。

【鉴赏提示】

据洪迈的《容斋随笔》记载，王安石作《泊船瓜洲》时，“又绿江南岸”的“绿”字，原作“到”，圈去后改为“过”，又改为“入”“满”，换了十多字，才改定为“绿”，诗因此“绿”字而成名句。王安石一字之改而让此诗扬名古今。而事实上，宋朝词人宋祁也有类似的绝妙之作——《玉楼春·春景》。此词上片从游湖写起，讴歌春色，描绘出一幅生机勃勃、色彩鲜明的早春图；下片则一反上片的明艳色彩、健朗意境，言人生如梦，虚无缥缈，匆匆即逝，因而应及时行乐，反映出作者“浮生若梦，为欢几何”的寻欢作乐思想。“红杏枝头春意闹”是点睛之笔，说是词人心中绽开的感情花朵。“闹”字不仅形容出红杏的众多和纷繁，而且，它把生机勃勃的大好春光全都点染出来了。“闹”字不仅有色，而且似乎有声，正因为如此，王国维才特别提到：“著一‘闹’字而境界全出。”

境界的大小不关优劣

【原文】

境界有大小，不以是而分优劣。“细雨鱼儿出，微风燕子斜”[1]，何遽不若“落日照大旗，马鸣风萧萧”[2]！“宝帘闲挂小银钩”[3]，何遽不若“雾失楼台，月迷津渡”也[4]！

【注释】

①“细雨鱼儿出，微风燕子斜”：出自唐朝诗人杜甫的《水槛遣心二首》之一。

②“落日照大旗，马鸣风萧萧”：出自杜甫的《后出塞五首》之一。

③“宝帘闲挂小银钩”：出自北宋词人秦观的《浣溪沙·漠漠轻寒上小楼》。

④“雾失楼台，月迷津渡”：出自秦观的《踏莎行·雾失楼台》。

【译文】

文学作品的境界有大有小，但我们不能根据它的大小来区分其优劣。例如，杜甫的《水槛遣心》中的“细雨鱼儿出，微风燕子轻”，虽是小境界，但我们不能断定它不如他的《后出塞》中“落日照大旗，马鸣风萧萧”的大境界。又如，秦观的《浣溪沙·漠漠轻寒上小楼》中的“宝帘闲挂小银钩”，虽是小境界，但我们不能断定它就不如他的《踏莎行·雾失楼台》中“雾失楼台，月迷津渡”的大境界。

【评析】

文学作品境界的大小，和造境与写境、有我之境与无我之境一样，是王国维境界分类学的内涵之一。但王国维将无我之境与有我之境隐然区分出高下，此处境界大小之分则明确排除了优劣的高低轻重，所以其境界分类既有平行分类，也有高下分类。

意境的大小与其他事物的大小有所不同：境界之大是指意象宏大、格局开阔、情感粗放；境界小是指意象精巧、视点集中、情感细腻。大小之意境，事实上指两个不同意境，并不是严格意义的大小之分。杜甫的“落日照大旗，马鸣风萧萧”，本身就是描写其在塞上军营所见，自然别有一番苍茫壮阔之气象，是一种大意境；“细雨鱼儿出，微风燕子斜”是水槛遣心之作，描写微风细雨之中，鱼儿轻跃、燕子斜飞的景色，以此来表现其闲淡的心思，是一种小意境。这种对于不同意象和整体景象的取舍，与作者的不同心态有关，所以形诸笔墨就有了境界大小之分别。但是，这并不说明两种意境有优劣之别。

与所举诗句侧重于以动态之景象而体现出境界之大小不同，王国维所举词句偏于静态之景象。因为词体“要眇宜修”的体制所限，其境界大小与诗歌境界之大小并不完全类似。词境之小主要表现在由意象的精致与闲适心态所共同构成的静态气象，如宝帘、银钩之精致和“闲挂”之“闲”，都可以佐证这一说法；而词境之大则主要体现在意象的浑成和联想空间之巨大方面，所以不一定具有壮阔的意象，如楼台与津渡整体隐没在月色和雾气之中，不见壮阔，反见浑成和隐约，增人遐思。这与王国维强调“诗之境阔，词之言长”的诗词之分别，也可以直接呼应起来。同样的，无论是诗境之大小，还是词境之大小，都只是缘于不同的情感状态而取不同的意象而已，并没高下之别。

【参阅作品】

后出塞

（唐）杜甫

朝进东门营①，暮上河阳桥②。
落日照大旗③，马鸣风萧萧。
平沙列万幕④，部伍各见招⑤。
中天悬明月， 令严夜寂寥。
悲笳⑥数声动，壮士惨不骄。
借问大将⑦谁？恐是霍嫖姚。

【注释】

①东门营：点明征兵的地方。洛阳东面门有上东门，军营在东门，所以军营也叫东门营。

②河阳桥：河阳桥在河南孟津县，是黄河上的浮桥，河南和河北的交通要津。

③大旗：此处指大将所用的红旗。

④平沙列万幕：幕，帐幕。列是整齐地排列着。这些帐幕都按一定的方位和距离排列。

⑤部伍各见招：因为要宿营，所以各自集合各自的部队。

⑥悲笳：静营之号，军令既严，笳声复悲。

⑦大将：指招募统军将军。嫖姚通剽姚。汉武帝时，霍去病为嫖姚校尉，曾率军深入匈奴，建立了旷世功勋。

【鉴赏提示】

杜甫的《后出塞》叙写一个军士脱身归来的经历，通过他的遭遇深刻反映了天宝之变“酿乱期”的真实历史。这个军士既有应募兵通常有的贪功恋战心理，又有国家民族观念。他为立功封爵而赴边，又为避叛逆的“恶名”而逃走。就整组诗来看，安史之乱这场战争是背景，大意境是悲惨的，但选定的这首诗中，写军士赴军途中看到的事情，渴望遇到杰出的主将，具有一定的理想色彩，又是与整个大意境不同的小意境——乐观浪漫的。我们在阅读这首诗时，不仅要了解诗歌的大意境，也需要了解本诗中的小意境，将其相互参照来欣赏，会感觉到人物形象更生动，体会到作者表达的感情更动人。

兴趣和神韵不如境界

【原文】

严沧浪《诗话》谓："盛唐诸公，唯在兴趣。羚羊挂角①，无迹可求。故其妙处，透澈玲珑，不可凑拍。如空中之音、相中之色、水中之影、镜中之象，言有尽而意无穷。"②余谓：北宋以前之词，亦复如是。然沧浪所谓兴趣，阮亭③所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出"境界"二字，为探其本也。

【注释】

①羚羊挂角：此处比喻诗文奥妙，不落痕迹。

②"盛唐诸公，唯在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透澈玲珑，不可凑拍。如空中之音、相中之色、水中之影、镜中之象，言有尽而意无穷"：出自严沧浪的《沧浪诗话》。王国维可能是凭记忆援引的，故与原文有出入，如"人"作"公"，"彻"作"澈"，"泊"作"拍"，"月"作"影"。

③阮亭：王士禛，字子真，又字贻上，号阮亭，晚号渔洋山人，清朝诗人，新城（今山东桓台）人。

【译文】

南宋人严羽在他的《诗话》里说："盛唐诸人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，故其妙处，莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之像，言有尽而意无穷。"我说：北宋以前的词也是这样的。只不过，严羽所谓的"兴趣"，王士禛所谓的"神韵"，都只说了诗词的面目而已，不如我提出的"境界"两字来得直接，更能探求诗词的根本。

【评析】

在这一则，王国维一方面提出文学的本末问题，另一方面也梳理了境界说的事实渊源。他援引严羽论盛唐诗人的话，宗旨在将"言有尽而意无穷"的兴趣说作为境界说的来源昭示出来。严羽所谓的兴趣是指称诗歌的艺术本质及基本特征，是诗歌意象与情致圆满结合之后所产生的情趣和韵味。严羽是从盛唐诗人的诗歌创作中总结出这一审美特征的。王士禛的"神韵说"是在对司空图"诗味说"和严羽"兴

趣说”“别有会心”基础上形成的，它以冲淡清远为宗，追求的是味外之味的美学旨趣。在中国诗论史上，司空图、严羽和王士禛是一脉相承的，王国维的境界说在某种程度上继承和发展了他们的学说。

问题是，王国维在梳理这一理论源流的同时，虽然也看到了兴趣说、神韵说与境界说之间的关系，但在话语上并不认同兴趣说和神韵说，认为它们不过是对文学外在特性的概括，只有境界才是深入文学本质的理论话语。王国维这一看法其实并不涉及兴趣说、神韵说与境界说在内涵上的差异，只是立足于话语本身的涵盖性和针对性而言。他整段援引严羽论盛唐诗人的话，其实就是为“兴趣”二字下一注脚。而王士禛的神韵说与严羽的兴趣说意旨相近，所以王国维不须再引录王士禛的原话，这实际上意味着王国维在审美观念上对严羽和王士禛的认同。

王国维在开篇第一则提到五代北宋词的“独绝”在于有境界，此处引录严羽的话后又说“北宋以前之词，亦复如是”，这实际上已经直言“兴趣”与“境界”相通。只是他人没有使用“境界”二字，王国维则将其列入了论词的纲领之中。如果从这个角度看，王国维的“鄙人拈出”四字就难以掩盖他言语之中自负自得的意思了。

【参阅作品】

浣溪沙

（北宋）秦观

漠漠轻寒上小楼①，晓阴无赖似穷秋②，淡烟流水画屏幽③。

自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁④，宝帘闲挂小银钩⑤。

【注释】

①漠漠：像清寒一样的冷漠。清寒：阴天，有些冷。

②晓阴：早晨天阴着。无赖：词人厌恶之语。穷秋：秋天走到了尽头。

③淡烟流水：画屏上轻烟淡淡，流水潺潺。幽：意境悠远。

④丝雨：细雨。

⑤宝帘：缀着珠宝的帘子。闲挂：很随意地挂着。

【鉴赏提示】

每一次春来，都是一次伤春的体验。此词抒写的是淡淡的春愁。它以轻淡的色笔、白描的手法，十分熨贴地写出了环境氛围，即把那一腔淡淡的哀怨变为具体可

感的艺术形象流露出来，表情深婉、幽邃。一片自然风景就是一种心情。索漠轻寒中袅袅而升的是主人公那悠悠的寂寞和百无聊赖的闲愁。即景生情，因情生景，情恰能称景，景也恰能传情，这便是词作的境界。此词以柔婉曲折之笔，写一种淡淡的闲愁。在生活中，每个人都会拥有自己的一份闲愁。不知何时何处，它即从你心底无端地升起，说不清，拂不去，令人寂寞难耐。词人们又总是能更敏锐地感受到它，捕捉住它，并诉诸笔底。而此时，又必然会渗透进他们对时世人生的独特感受。或许，这正是诗词意境的魅力所在。

李白的诗词以气象取胜

【原文】

太白①纯以气象②胜。“西风残照，汉家陵阙”③，寥寥八字，遂关千古登临之口。后世唯范文正④之《渔家傲》⑤，夏英公⑥之《喜迁莺》，差足继武，然气象已不逮⑦矣。

【注释】

①太白：即李白，字太白，号青莲居士，祖籍陇西成纪（今属甘肃省），出生于中亚碎叶（巴尔喀什湖南的楚河流域），5岁时随父入蜀，居绵州彰明县（四川江油）。唐朝著名诗人。相传为李白所作词有十八首。其中《菩萨蛮·平林漠漠》、《忆秦娥·箫声咽》被宋朝人黄升誉为“百代词曲之祖”。

②气象：此处指指气势和情态。

③“西风残照，汉家陵阙”：出自唐朝诗人李白的《忆秦娥·箫声咽》。

④范文正：即范仲淹，字希文，谥文正，苏州吴县人，北宋政治家、文学家。有《范文正公集》。

⑤《渔家傲》：此处指《渔家傲·秋思》。

⑥夏英公：即夏竦，字子乔，江州德安（今属江西省）人，北宋词人，封为英国公。《全宋词》录其词1首。

⑦逮：到，及。

【译文】

李白的诗词纯粹依靠整体风貌和格局取胜。他在《忆秦娥》中写“西风残照，汉

家陵阙”寥寥 8 个字，就堵住了千百年来登临者的口。后世只有范仲淹的《渔家傲·秋思》和夏竦的《喜迁莺》勉强称得上有李白那种风范，但在气象方面却差远了。

【评析】

气象是传统文论的说法，严羽提到过 5 种诗法，其中第三种就是气象。王国维在此处认为气象实际上类似于境界之“大”。无论是李白《忆秦娥》中的“西风残照，汉家陵阙”，还是范仲淹的《渔家傲·秋思》夏竦的《喜迁莺》，表达的都是一种颇为壮阔的风格。李白以秋风夕阳与汉朝帝陵的意象组合，表达了一种苍茫的穿越时空的情感力度；范仲淹的《渔家傲》表现边塞风景的边声不断和高山连绵以及将士豪情与抑郁兼具的心理特征；夏竦的《渔家傲·秋思》表达出对历史兴亡的独特感慨，都带有或沉郁或雄浑的艺术风格。王国维将三首词放在一起讨论，看出它们在气象上相似。

但是，王国维对三首词的高低区分也很明确。他认为，就登临抒怀而言，“西风残照，汉家陵阙”已臻极致，后人是难以超越的，想超越它的想法也应该就此打住，因为词中表现的乃是超越生命个体而带有普遍意义的生命悲歌；范仲淹身在边塞，其所见所感是立足边塞将士这一基本立场的，虽然也超越个体，但仍有一定的范围局限；夏竦是以个人的眼光来看待历史兴废的。就三首词的意义内涵和写作立场而言，确实是逐一呈现出不断收缩、递减态势的。三首词都着力表达悲情，视域都比较深广，这是共同点。但是，从悲情的具体内涵和视域所辖范围来看，范仲淹和夏竦的作品与李白的作品相比，确实在气象上远远不如。从这种意义上讲，王国维的感受是敏锐而细腻的。

【参阅作品】

离亭燕

（北宋）张昪

一带江山如画，风物向秋潇洒。水浸碧天何处断，霁色冷光相射①。蓼屿荻花洲②，掩映竹篱茅舍。云际客帆高挂，烟外酒旗低亚③。多少六朝④兴废事，尽入渔樵闲话。怅望倚层楼，寒日⑤无言西下。

【注释】

①霁色：即雨后晴朗的天色。相射：交相辉映的意思。

②蓼、荻：草名，都是长水边的一种野草。

③低亚：低垂的意思。

④六朝：指先后建都金陵（今南京）的东吴、东晋以及南朝·宋、南朝·齐、南朝·梁、南朝·陈 6 个朝代。

⑤寒日：指秋天的夕阳。

【鉴赏提示】

《离亭燕·一带江山如画》是北宋有名的登临词，是一首写景兼怀古的词。词的上片描绘金陵一带的山水，在雨过天晴的秋色里显得分外明净而爽朗；下片通过怀古，寄托了词人对六朝兴亡盛衰的感慨。这首词语朴而情厚，有别于婉约派词的深沉感慨。全词层层抒写，勾勒甚密。“寒日无言西下”与李白的词“西风残照，汉家陵阙”同样写落日，我们在赏析时可以试着比较一下它们的气象有何异同。

冯延巳词深美闳约

【原文】

张皋文①谓飞卿②之词“深美闳约”③。余谓此四字唯冯正中④足以当之。刘融斋⑤谓“飞卿精艳绝人”⑥，差近之耳。

【注释】

①张皋文：即张惠言，字皋文，号茗柯，江苏武进（今常州市）人。清朝文学家、词人、词论家，著有《茗柯文编》等，词集名《茗柯词》。他与其弟张琦编有《词选》，为常州词派的经典词选。

②飞卿：即温庭筠，本名岐，字飞卿，太原祁（今山西省祁县）人。唐朝诗人、词人，花间词派鼻祖。温庭筠词词风香软。

③“深美闳约”：出自清朝词学家张惠言的《词选序》。

④冯正中：即冯延巳，又名延嗣，字正中，广陵（今江苏省扬州）人，五代·南唐词人。冯延巳著有《阳春集》，现存 119 首词。

⑤刘融斋：即刘熙载，字伯简，号融斋，江苏省兴化人，清朝文学家。他著有《昨非集》，收录有 30 首词。另著有《艺概》，其中卷四《词曲概》为论词曲专卷。

⑥“飞卿精艳绝人”：出自清朝词论家刘熙载的《艺概·词曲概》。王国维引文误“妙”

为“艳”。

【译文】

张惠言评论说：唐朝人温庭筠的词“深美闳约”。我说：这四个字只有南唐人冯延巳的词才配得上使用。刘熙载说“温庭筠的词精艳绝人”。这个评论差不多接近实际情况了。

【评析】

王国维在此则评论温庭筠与冯延巳两人的词风，看似是在斟酌旧说，实质上包含着他的审美倾向。张惠言在《词选序》中把温庭筠的词作为词体的典范，称誉其深美闳约——兼含内容上的精深宏大和艺术上的简约美赡。张惠言评论温庭筠的《菩萨蛮》诸词具有“感士不遇”的寄托深意，就可以看出其深美闳约部分内涵的指向。但是，王国维并不接受张惠言这种索隐式的解词方式，认为如此深文罗织反而遮蔽了词的审美意义。况且，他也不认为温庭筠的词具有如此深重的主题。他以刘熙载的“精妙绝人”来为温庭筠的词定论——肯定其具有过人的精妙、艳丽，但未必具有内容上的深闳。王国维这一纠正，不仅仅只针对温庭筠的词，也是对张惠言常州词派相关理论的一种强势反驳。

不过，王国维不赞成张惠言以深美闳约评定温庭筠的词，并不意味着他对深美闳约这一词体体性不认同——他仅仅认为温庭筠的词配不上用这四字评定。在王国维看来，只有五代时冯延巳的词才“足以当之”。因为温庭筠的词毕竟多青楼歌宴之作，而冯延巳既身居高位又经历南唐政治的跌宕起伏，其词多少突破了传统，呈现出了比较开阔的格局，也内蕴了士大夫情怀。刘熙载的《艺概》曾说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”冯延巳词的俊美深至得到后世许多词学家肯定，王国维也是其中之一。不仅如此，王国维对冯延巳词用心颇深，曾长期诵读，并专门收集冯延巳词的《阳春集》，在反复的诵读中体会到冯延巳词的独特魅力。

【参阅作品】

渔家傲[1]

（北宋）范仲淹

塞上秋来风景异[2]，衡阳雁去无留意[3]。四面边声[4]连角起[5]，千嶂里[6]，长烟落日孤城闭[7]。

浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计⑧。羌管悠悠霜满地⑨，人不寐，将军白发征夫泪。

【注释】

①渔家傲：词牌名。

②塞上：此处指西北边疆。风景异：此处指指西北的景物与江南的不同。

③衡阳雁去："雁去衡阳"的倒装语，指大雁离开这里飞往衡阳。相传，北雁南飞，到湖南衡阳为止。

④边声：指各种带有边境特色的声响，如大风、号角、羌笛、马啸声音等。

⑤角：角号，此处指古代军中的一种乐器。

⑥千嶂：像屏障一般的群山。

⑦长烟：荒漠上的烟。

⑧燕然未勒：此处特指指边患未平、功业未成。

⑨羌管：羌笛，古代羌族流行的一种乐器。

【鉴赏提示】

《渔家傲·塞上秋来风景异》变低沉婉转之调而为慷慨雄放之声，把有关国家、社会的重大问题反映到词里，可谓大手笔。在词中，爱国激情，浓重乡思，兼而有之，构成将军与征夫复杂而又矛盾的情绪。这种情绪主要是通过全词景物的描写、气氛的渲染，婉曲地传达出来，情调苍凉而悲壮。这首边塞词既表现将军的英雄气概及征夫的艰苦生活，也暗寓范仲淹对宋王朝重内轻外政策的不满，有浓厚的士大夫情怀。这首词是否配得上"深美闳约"评价呢？我们可以在品读时深入玩味一下。

"一流词人"一句话能概括词品

【原文】

"画屏金鹧鸪"①，飞卿语也，其词品似之；"弦上黄莺语"②，端己③语也，其词品亦似之；正中词品，若欲于其词句中求之，则"和泪试严妆"④，殆近之欤？

【注释】

①"画屏金鹧鸪"：出自唐朝词人温庭筠的《更漏子·柳丝长》。

②“弦上黄莺语”：出自五代词人韦庄的《菩萨蛮·红楼别夜堪惆怅》。

③端己：即韦庄，字端己，长安杜陵（今陕西省西安市）人，唐朝诗人韦应物的四世孙，五代·前蜀诗人、词人。其词与温庭筠并称“温韦”。著有《浣花集》。

④“和泪试严妆”：出自五代·南唐词人冯延巳的《菩萨蛮·娇鬟堆枕钗横凤》。

【译文】

“画屏金鹧鸪”是温庭筠所作的词句，他词作的品格与之相似；“弦上黄莺语”是韦庄所作的词句，他词作的品格也与之相似。至于冯延巳词作的品格，如果也要在他的词句中找一个，那么“和泪试严妆”这一句就应该差不多可以了。

【评析】

以词人的词句来评词人的风格，这种摘句批评的方法非常值得玩味。王国维在此则评论了温庭筠、韦庄、冯延巳三人的风格，各取其一个经典词句概括其词风，可以看得出王国维别有会心的地方。“画屏金鹧鸪”是温庭筠的《更漏子·柳丝长》中的经典词句。《更漏子·柳丝长》写春夜闺思，以塞雁、城乌的惊起与画屏鹧鸪的漠然形成的对比，表达的是一种怨慕之意。“弦上黄莺语”是韦庄的《菩萨蛮·红楼别夜堪惆怅》中经典词句。《菩萨蛮·红楼别夜堪惆怅》写韦庄早年红楼话别之情形及别后相思，弦上黄莺之语实际上就是劝韦庄早日归家的意思，写出了一种别情和归思。冯延巳的《菩萨蛮·娇鬟堆枕钗横凤》也是写闺情。“和泪试严妆”一句虽也写悲怀，但更着重表现自我珍惜的意思。三首词的主题虽然相近，但其实有着怨慕、归思与自赏不同的情思。

王国维各挑选一个词句来评论词人，未必考虑到词的整体内容和语境，含有他个人见解的意味。我们可以大略地推想一下：“画屏金鹧鸪”可能喻其意象精致富丽但实际上并无生气；“弦上黄莺语”可能喻其音节婉转清脆但实际与真实情景还是有一定差距；“和泪试严妆”则悲情抑郁之中自有庄重的想法。王国维论词以境界为最上，而境界又独重真感情与真景物，温庭筠词和韦庄词都不是“真”景物，冯延巳词则是“真”感情。所以王国维看似并列三人以论，未下褒贬，但对勘其境界说的有关内涵，则臧否仍是明显的。于是，王国维用这样一种方式来描述词品，确实有些不容易体会。顾随在《人间词话评点》中称这种方式“最为的当”，或许可为知者讲明一下，而难以被众多读者所领悟啊！

【参阅作品】

更漏子

（唐）温庭筠

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递①。惊塞雁，起城乌，画屏②金鹧鸪。

香雾③薄，透帘幕，惆怅谢家④池阁。红烛背⑤，绣帘垂，梦君君不知⑥。

【注释】

①迢递：指远远传来。

②画屏：古代有画的屏风。

③香雾：即香炉里飘出来的烟雾。

④谢家：西晋谢安的家族。此处泛指大贵族家庭。

⑤红烛背：指烛光熄灭。

⑥梦君君不知：又作“梦长君不知”。

【鉴赏提示】

这首词是一首抒写女子春夜相思愁苦的春怨词。词的上片写女子春夜难眠的情状，由景写起，以动寓静。下片写人兼写境，以女子的心境来写女子的处境，实际上暗中写出了“君”的无情和冷漠，由“君”的“不知”更写出了女子的“惆怅”和凄苦，是以情视景、以景见意的写法，委婉含蓄。全词动中有静、静中寓动，动静相生，虚实结合，以女子的情态反映相思之情的无奈和愁苦，语轻意重，言简情深，含蓄蕴藉，曲致动人，是婉约词的风格。

胡元任云：庭筠工于造语，极为奇丽，此词尤佳。《花间集评注》引尤侗云：飞卿《玉楼春》《更漏子》，最为擅长之作。而王国维更是称“画屏金鹧鸪”是代表温庭筠词风的句子。这足以说明此词在词界的地位。我们在品读此词时，需要加以足够重视。

李璟的妙句知解人不易得

【原文】

南唐中主[①]词“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”[②]，大有众芳芜秽、美人迟暮[③]之感。乃古今独赏其“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”，故知解人正不易得。

【注释】

①南唐中主：指李璟，本名景通，后改名璟，字伯玉，徐州人，史称南唐中主。他多才多艺，善歌诗，有相当的文学修养，其词在晚唐五代词中意境较高。李璟存词 4 首，与后主李煜有《南唐二主词》传世。

②“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”：出自南唐词人李璟的《浣溪沙·菡萏香销翠叶残》。

③“众芳芜秽，美人迟暮”：出自屈原的《楚辞·离骚》。

【译文】

南唐中主李璟在《摊破浣溪沙》一词中写道：“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。”这给人一种繁花变得荒芜污秽，美人进入暮年的感觉。但是，自古至今，人们都欣赏词中的另一句：“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”。由此可知，知心人是多么难得。

【评析】

在解词方式上，王国维虽然反对张惠言那样深文罗织，但并不反对在中国文化背景之下进行合理的联想与想象。在此则中，王国维引用李璟的“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”词句，并与屈原《离骚》中“哀众芳之芜秽”“恐美人之迟暮”之意作直接对应——这体现了王国维的这一解词理念。“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”在字面上是写秋风对荷花和荷叶的摧残，但李璟特别提到香销的是“菡萏”，即尚未开放的荷花；残损的是“翠叶”，即尚未完全长成的荷叶。这些珍贵、美好、稚嫩的自然之物在季节更替之际被无情地毁灭，不能不说带有些悲剧色彩。

屈原在《离骚》中“哀叹众芳之凋零，忧虑美人之迟暮”，这与李璟对菡萏、翠叶凋零的忧虑，是比较容易联想到一起的。屈原以香草美人作为基本喻体，李璟将

词中的菡萏、翠叶作为一种喻体，这也是有充分的中国传统语境的。

在正面立说的情况下，王国维特别垂青李璟此词“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”两句，而忽略“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，表达了怀疑和不满。冯延巳和王安石都认为“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”“警策”，应该是认为这两句从梦前小雨到梦中鸡塞到梦后玉笙，以时空的跨度来对比梦中与梦后情感上的巨大落差，实际上表达了李璟与时光“共憔悴”的心情。“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”不仅对仗工整，而且语言高度简练准确，其表现力也是颇为突出的。实事求是地说，如果讲究词句的感发力量强大的话，“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”确实要胜出“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”。王国维锐眼识出“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”比“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”胜一筹，跟他深厚的词学造诣有关，也与他此前钻研中西哲学、认真探讨过人生意义的经历有关。

【参阅作品】

山花子

（五代）李璟

手捲真珠上玉钩①，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主？思悠悠。青鸟不传云外信②，丁香空结雨中愁③。回首绿波三楚暮④，接天流。

【注释】

①真珠：真珠此处通珍珠，指用珍珠串成的帘子。

②青鸟：传说青鸟是王母所养的鸟，曾替王母送过信。这里代指信使。

③丁香：一种木本植物，花蕾相缠结。

④三楚：泛指长江中游以南地区。

【鉴赏提示】

“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。”这两句写荷花落尽，香气消散，荷叶凋零，深秋的西风从绿波中起来，使人发愁。此句是王国维最推崇的一句，认为“大有众芳芜秽、美人迟暮之感”。他之所以如此评价，是因为他读出了这首词中的寄托之意。作者李璟是南唐的第二代国君，史称“南唐中主”，是著名词人“南唐后主”李煜的父亲。作者在思妇的对景伤情，感叹青春易逝中，渗透了自己不堪迟暮的感

伤心情；而词句意境的众芳芜秽、美人迟暮，又象征着南唐的没落，寄托了作者的家国之痛，也极易引起后世读者的感触。这首极富感染力的词作，除了王国维推崇外，历来也为其他评家所推崇。本词中“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”也有类似意境和格调，我们在赏析时可以比照一下，感受一下南唐中主词的独特魅力。

词中三秀：句秀、骨秀和神秀

【原文】

温飞卿之词，句秀也；韦端己之词，骨秀也；李重光①之词，神秀也。

【注释】

①李重光：即李煜，字重光，初名从嘉，自号钟隐，又号莲峰居士，徐州人，南唐中主李璟第六子，世称南唐后主。李煜为人聪颖，多才多艺，更精于辞章，存词30余首，收录在与李璟的合集《南唐二主词》中。

【译文】

温庭筠的词是靠句秀取胜，韦庄的词是靠骨秀取胜，李煜的词是靠神秀取胜。

【评析】

王国维对温庭筠词、韦庄词和李煜词进行对照，在比较中见出异同，这是其常见的撰述思路。如前面以词句评价温庭筠、韦庄和冯延巳，王国维这里也在温庭筠、韦庄和李煜三人之间品评词作的高下。正如其在温庭筠、韦庄和冯延巳权衡之间落笔在冯延巳身上一样，此处评价落笔在李煜身上。品评了李璟的词，接下来品评李煜的词，从词史发展来看，这是水到渠成的事。从这一则开始，李煜在词界中的地位逐渐上升，并隐然有取代冯延巳之势。在撰述中，王国维调整其词学思想的痕迹清晰可辨。

句秀、骨秀、神秀之说，非常抽象，很不容易把握，然在王国维的价值判断中，“三秀”呈递进之势应无疑义。按照刘勰《文心雕龙·隐秀》“秀者，篇中之独拔”“秀以卓绝为巧”之说，无论是温庭筠、韦庄，还是李煜，其词中都有独拔众类之巧思名句，这是他们的共同特色，也是王国维将他们相并而论的前提。

王国维称温庭筠词“句秀”，应对是“秀”在句之意，因为温庭筠擅长炼句是公

认的。不过，在王国维看来，温庭筠句秀的意义大都限于本句，往往无关乎全篇，所以虽堪称独拔、卓绝，但意义终归有限；韦庄词雅擅叙事，脉络井井，所以他的秀句可以映照全篇，其“秀”在骨——骨是文章结构的一种称谓；李煜的词虽然秀句琳琅，但因为思虑深沉，所以他的秀句的意义不仅关合整篇而且往往越出本篇，揭示出许多人生的本质性问题。从这一点看，王国维表面上是将三个优秀词人的作品进行品评，实际上是提出了词秀的三种层次：内涵仅限于句子本身，内涵仅限于本篇，内涵超越出本篇。至此，王国维“三秀”之说所表达的意图就很清楚了。

【参阅作品】

菩萨蛮

（唐）温庭筠

水精帘里颇黎枕①，暖香惹梦鸳鸯锦②。江上柳如烟，雁飞残月天。藕丝秋色浅③，人胜参差剪④。双鬓隔香红⑤，玉钗头上风⑥。

【注释】

①水精：即水晶。颇黎：颇黎通玻璃，此处指透明的石头，有各种颜色。

②鸳鸯锦：绣有鸳鸯的被子，以喻男女恩爱。

③藕丝：此处指衣服浅淡色如藕丝。

④人胜：花胜，在正月初七人日剪彩它，或贴屏风，或作首饰。参差：不整齐的养子。

⑤隔香红：簪花于两鬓，中间隔着脸部，所以如此说。

⑥玉钗头上风：此处指风吹着头上插的玉钗。

【鉴赏提示】

赏析这首词时，我们要注意温庭筠“句秀”的特点。词上片两句写一景，前是富丽的闺房，后是离人的处境，情真景清，警动含浑。此词每句都非常精美，堪称名句，但几对佳句中缺乏关联词，跳跃性太大，以致在品评这首词的深意时，显得深隐难懂。正因为如此，很多初学词者读到温庭筠的词，第一眼感觉挺好，但细读却又一时难以品味出其中的精妙。

词至李煜而眼界始大

【原文】

词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。周介存①置诸温、韦之下，可为颠倒黑白矣。“自是人生长恨水长东”②，“流水落花春去也，天上人间”③，《金荃》《浣花》④，能有此气象耶？

【注释】

①周介存：即周济，字保绪，一字介存，晚号止庵，荆溪（今江苏宜兴）人。清朝常州派重要词论家、词人，著有《味隽斋词》等，编选有《词辨》《宋四家词选》等。

②“自是人生长恨水长东”：出自南唐词人李煜的《相见欢·林花谢了春红》。

③“流水落花春去也，天上人间”：出自南唐词人李煜的《浪淘沙·帘外雨潺潺》。

④《金荃》《浣花》：《金荃》即温庭筠的诗文集《金荃集》，后人辑录温庭筠词，取名《金荃词》；《浣花》即韦庄的诗集《浣花集》，后人辑录韦庄词，取名《浣花词》。此处，王国维以《金荃》《浣花》指代温庭筠词和韦庄词。

【译文】

词发展到南唐后主李煜那个时代，词咏叹的眼界才开始雄阔宏大，感慨才开始深远隽永，最终改变戏文浅薄的唱词为士族大夫咏唱的诗词。在词人排名时，周济竟然将李煜搁置在温庭筠和韦庄下面，这简直是颠倒黑白啊！你看看李煜的“自是人生长恨水长东”“流水落花春去也，天上人间”等词句，温庭筠的《金荃集》和韦庄的《浣花集》能有这般气象的句子吗？

【评析】

在此则，王国维在学理上承续“三秀”之说，重点诠释李煜词“神秀”的内涵，扬李煜而抑温庭筠、韦庄之意，也与上一则非常相似。在李煜之前，词的创作或出伶工之手或由文人代伶工的口吻而作，离别相思或艳情的居多，通俗地说就是风花雪月的居多。李煜是一国之君，又身经亡国之痛，这种极盛极衰的剧变令他眼界开阔而感慨深沉，所以他的词往往结合自己的人生体悟而写，将此前冯延巳开拓的“堂庑”继续向深广方向发展，结果词体也由此而渐趋尊崇。这是王国维在考察词史

过程中对李煜特加垂青的原因所在。

王国维列举的“自是人生长恨水长东”和“流水落花春去也，天上人间”分别出自李煜的《相见欢》《浪淘沙》二词，都写于降宋之后。词中既描写了无力对抗人生长恨的悲慨，又描写了对自然更替的万般无奈。实际上，不仅李煜有这样的悲慨和无奈，世间寻常人也都持这样一份情怀。正因为如此，李煜所表达的这份情感厚度以及因这种情感厚度而呈现出来的博大气象，一般人是难以企及的。王国维说温庭筠、韦庄无此气象，是比较客观的，因为句秀、骨秀与神秀相比，那肯定是等而下之了。

不过，这一则表面看起来，并不是品评温庭筠词、韦庄词和李煜词，而是反驳周济之论的。周济在《介存斋论词杂著》中把温庭筠词比喻为“严妆”，将韦庄词比喻为“淡妆”，而将李煜词比喻为“粗服乱头，不掩国色”，像不受控制的马驹一样无拘无束。事实上，周济也是将把李煜词置于温庭筠词和韦庄词之上的，只是表述不同而已。王国维得出周济将李煜词置于温庭筠词和韦庄词之下的结论，有点难以理解。但不过，英雄所见略同，王国维再次强调一下，也是对词学界的一大贡献了。

【参阅作品】

虞美人

(五代) 李煜

春花秋月何时了①，往事知多少。小楼昨夜又东风②，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在③，只是朱颜改④。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

【注释】

①了：了结，完结。

②小楼：指李煜被俘后在汴京的住所。

③雕栏玉砌：雕绘的栏杆与白玉般的石阶。此处指南唐的宫殿。

④朱颜：红颜，指青春。

【鉴赏提示】

这首词与上两首同样作于亡国后，同样通过景物的描写，感慨今昔，但较前更为直白。《虞美人·春花秋月何时了》是李煜的代表作，也是绝命词——宋太宗得知李煜创作了此词，大怒，命人赐药酒，将他毒死。这首词通过今昔交错对比，表现

了一个亡国之君的无穷的哀怨。全词以明净、凝练、优美、清新的语言，运用比喻、对比、设问等多种修辞手法，高度地概括和淋漓尽致地表达了诗人的真情实感。难怪前人赞誉李煜的词是“血泪之歌”“一字一珠”。全词虚设问答，在问答中又紧扣回首往事、感慨今昔，写得自然而一气流注，最后进入语尽意不尽的境界，使词显得阔大雄伟。欣赏此词时，我们可以借助此后诗词中相同相近的作品作比较，如宋寇准说“愁情不断如春水”，秦观说“落红万点愁如海”。更可进一步品味以自然界的实物比拟抽象的感情的写法，如贺铸《青玉案·凌波不过横塘路》名句“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。

词人不失赤子之心

【原文】

词人者，不失其赤子之心者也①。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处。

【注释】

①不失其赤子之心者也：出自《孟子·离娄下》。此处指纯洁善良。

【译文】

作词人应该是保持着一颗赤子之心的人，纯洁善良，排除世俗杂念。所以说，出生在深宫大院之中，成长于妇人之手，是李煜作为一名君主的短处所在，却也是他作为一名作词人的长处所在。

【评析】

王国维继续诠释李煜的神秀。前两则提出李煜的神秀及其具体表现，这一则追寻他能将词写得如此神秀的原因。王国维提出作词人的本色问题，就是保有一颗赤子之心，纯洁善良——这也是李煜大过人处。

李煜自幼生长于深宫，周围以女性为多。深宫的单一和女性的单纯不可避免地影响到他的性格和思想。这种单一和单纯使他不能很好地履行国君的职责，没有能力应对纷繁复杂的政治局面。他统治南唐时，所面临的压力巨大。他无力改变周围诸国渐趋强大之时南唐呈现出的衰落之势，最终，南唐为宋朝所灭，李煜做了俘虏，

被作为治国无法的君主记入了历史之中。

不过，李煜性格中的单一敦厚之质以及对文学艺术的精通，使他把更多的精力转移到文艺方面，使他的才能在另外一个天地发挥出来。在词这一文体中，李煜堪称词帝而无须谦虚。当一般词人困于互相关系、彼此限制的“自然之物”而无法将这种关系、限制予以清除之时，李煜只需秉持澄澈之心灵，随意择取，就直抵物性的本质层面。他观物也真，思虑也纯，再辅以其天纵之才能，自然能成就一番文学之伟业。这是其他作者尤其词人难以望其项背的。

中西哲学、文论共同关注的话题是赤子之心。如叔本华便将赤子之心视为天才的基本特征，而孟子所谓的“大人”和袁枚心目中的“诗人”也是以赤子之心为主要内涵。因为心思没有被种种社会关系、限制所污染，所以作者能呈现出天真烂漫。王国维提出境界而讲究“真感情”，像李煜这类心性天真浪漫的词人，是最契合这一标准的。这也许是王国维青睐李煜的原因之一吧！

【参阅作品】

乌夜啼[①]

（五代）李煜

无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院，锁清秋[②]。剪不断，理还乱，是离愁[③]。别是一般[④]滋味在心头。

【注释】

①乌夜啼：又作相见欢，词牌名。

②锁清秋：被深深秋色所笼罩。

③离愁：去国之愁，即李煜被俘后内心产生的愁思。

④别是一般：也作“别是一番”，另有一种意味儿的意思。

【鉴赏提示】

李煜这首词情景交融，感情沉郁。上片选取典型的景物为感情的抒发渲染铺垫，下片借用形象的比喻委婉含蓄地抒发真挚的感情。此外，运用声韵变化，做到声情合一。下片押两个仄声韵，插在平韵中间，加强了顿挫的语气，似断似续；同时在三个短句之后接以九言长句，铿锵有力，富有韵律美，也恰当地表现了词人悲痛沉郁的感情。造景时景中有我，言情时浅中有深。试用“有我之境”与“赤子之心”

予以剖析，注意“赤子之心”坦露纯真以外的含义。

李后主是性情愈真之人

【原文】

客观之诗人，不可不多阅世。阅世愈深，则材料愈丰富，愈变化，《水浒传》①《红楼梦》②之作者是也。主观之诗人，不必多阅世。阅世愈浅，则性情愈真，李后主是也。

【注释】

①《水浒传》：明朝著名章回体长篇小说，作者为施耐庵。

②《红楼梦》：清朝著名章回体长篇小说，作者为曹雪芹、高鹗。

【译文】

客观的诗人不能不多去阅历世俗风情。社会阅历越深的作者，他所写的材料就越丰富，越显得变化多样，例如《水浒传》《红楼梦》的作者就是这样的。而主观的诗人不必多去阅历世俗风情。社会阅历越浅薄的作者，他的性情就越真切纯粹，例如李煜就是这样的人。

【评析】

在连续三则以李煜为主体的词话之后，王国维将李煜与其他词人的区别上升为主观之诗人与客观之诗人两大类型，而其立论重点仍在李煜身上。

主观之诗人与客观之诗人的分类主要依据抒情诗与叙事诗的文体类型，源自西方哲学家如叔本华等人。著名章回小说《水浒传》和《红楼梦》，在西方的文体语境中被归入叙事文学一类，而中国传统诗词则归入抒情文学之类。

叙事文学讲究反映现实生活的深广世界，追求题材和内容的丰富和复杂性，写作此类作品的作者需要有丰厚的阅世经历和大量的创作素材，而且这些经历和素材愈纷繁变化便愈能为真实、全面、深刻地反映客观世界和人生提供充分的基础。《水浒传》和《红楼梦》就是这种叙事文学的典型。虽然《水浒传》和《红楼梦》分别以梁山英雄和四大家族为重点描写对象，但可以反映折射出那个时代，是其所处那个时代的缩影，如果作者见闻不广，思虑不深，判断不明，是断然写不出具有这种

深度文章的。

主观之诗人是以抒情为基本手段的诗人。情感的丰富虽然也与阅历有一定的关系，但阅历浅的诗人才有可能将最原始、最单纯同时也是最本质的感情表达出来。这样一种“真”性情，如果将其置于丰富的阅世经验基础之上，则作者在表现这种感情时会以所谓阅历的经验来改变甚至扭曲性情，以适应世俗习惯、规则的要求。如此，作者欲以诗歌去震撼人心，去直达读者的心底，就勉为其难了。

主观之诗人与客观之诗人的区分包含着一定的合理性。但是，如果截然划为两途，也就必然存在着绝对化问题。因为如何在阅历的基础上保持有真性情，也是一个可供探讨的问题。当然，王国维援引这一分类是有其目的的，那就是为推崇李煜而提供一种理论背景。理解了这一点，我们就不会去纠结于那种分类本身是否科学了。

【参阅作品】

菩萨蛮

（五代·前蜀）韦庄

红楼①别夜堪惆怅②，香灯③半卷流苏帐④，残月出门时，美人和泪辞⑤。

琵琶⑥金翠羽⑦，弦上黄莺语⑧，劝我早归家，绿窗人似花⑨。

【注释】

①红楼：泛指华美的楼房。此处指妓女所居的地方。

②堪惆怅：此处指因失意或失望而伤感、懊恼。

③香灯：此处指长明灯。

④流苏帐：装点有彩色羽毛或丝线等制成的穗状垂饰物的帷帐。

⑤“残月出门时，美人和泪辞”：当黎明之时客人将要出门离去，女子流着眼泪与之辞别。

⑥琵琶：此类乐器原流行于波斯等地，汉朝传入中原，后经改造，团体修颈，有四弦、十二柱，俗称“秦汉子”。

⑦金翠羽：指琵琶上用黄金和翠玉制成的饰物。

⑧弦上黄莺语：此句是指琵琶之声犹如黄莺的啼叫。

⑨绿窗：绿色纱窗。指贫女的闺室。

【鉴赏提示】

这首词是写离别之情的，写韦庄早年在洛阳时的一段美好的偶遇。当时他为了

生计和前程不得不离开这个女子，而她曾弹了一曲琵琶赠别，并叮嘱他早日回来。上片回忆别时情景，红楼香灯，流苏半卷的富丽环境，与残月出门，美人洒泪的愁苦离情形成强烈对比，愈发增添了离人的惆怅。下片写异乡怀人，悦耳动听的琵琶声，宛若爱人的耳边叮咛，正劝我早日归家团聚。词一气呵成，如行云流水，毫无滞碍，格调清丽疏淡，蕴藉风流，手法上则纯用白描，具有浓郁的民间词气息。而这词比较明显地富于叙事文学特性，虽然写的是早年的一段偶遇，但句子里渗透着作者丰富的人生阅历，是那个时代才子佳人离别的一个缩影。在欣赏此词时，我们值得从这方面去体味和探索。

李后主之词以血书者也

【原文】

尼采[①]谓："一切文学，余爱以血书者。"[②]后主之词，真所谓以血书者也。宋道君皇帝[③]《燕山亭》[④]词亦略似之。然道君不过自道身世之戚，后主则俨有释迦[⑤]、基督[⑥]担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。

【注释】

①尼采：德国唯心主义哲学家，唯意志论者，著有《悲剧的诞生》《查拉图斯特拉如是说》《善恶的彼岸》《道德的世系》等书。

②"一切文学，余爱以血书者"：出自尼采的《苏鲁支语录》。

③宋道君皇帝：即宋徽宗赵佶。

④《燕山亭》：即宋徽宗（道君）的《燕山亭·北行见杏花》。

⑤释迦：即释迦牟尼，简称释迦，佛教始祖。

⑥基督：即耶稣基督，基督教始祖。

【译文】

德国哲学家尼采说："一切文学，我爱用心血来写作的人。"李煜的词，真可以说就是用心血写的。宋徽宗赵佶那首《燕山亭·北行见杏花》的词略微有点相似。但是，赵佶只不过说自己的身世悲戚罢了，而李煜则俨然有释迦牟尼和耶稣基督背负人类罪恶、拯救世人的情怀，因此两者思想境界的大小完全不一样。

【评析】

本则仍为诠释李煜“神秀”的内涵。所谓“以血书者”是指出于至性至情的文字，且其中必须包含着人类共用的性情，尤其是悲情。王国维援引尼采的话，目的是为他的“真感情”之说提供佐证。因为李煜词是由心底流出的血性文字，堪称是人类情感的“精义”，与尼采的说法是相应和的。

在降宋后，李煜所作的词，有典型的“以血书者”内涵。如《虞美人·春花秋月何时了》将人生短暂和自然永恒的矛盾揭示得清晰而深刻，同时将作者无法解决这一矛盾所陷入的无穷悲愁也尽泻笔端——他毫不掩饰自己愁情万斛、但求速死之心。虽然宋徽宗的《燕山亭·北行见杏花》也写了在暮春风雨、群花凋零时引发“故宫何处”的感慨，但仅仅是感慨而已，带有明显的个人化倾向。在追怀往日、悲情难禁这方面，宋徽宗与李煜有相似之处；但宋徽宗停留在个人故国情怀上，而李煜则在此基础上感悟出人生的渺小、短暂与自然的伟大、永恒之间的强烈对比。这种感悟已经超越了李煜一人之所感所想，是全人类共同面临的问题。王国维认为，李煜词具有宗教一般的情怀，就像耶稣基督与释迦牟尼承担人类罪恶并救赎人类一样，具有直抵人心和启人慧心之意义。这与王国维评价李煜词“眼界始大，感慨遂深”是彼此呼应的。因为王国维在《人间嗜好之研究》一文中已经提出“真正的大诗人”要“以人类之感情为其一己之感情”。李煜的境界之“大”与宋徽宗的境界之“小”由此而形成鲜明对比。而从这当中，我们也不难看出王国维对李煜词的推崇。

【参阅作品】

燕山亭①

（北宋）赵佶

裁翦冰绡②，轻叠数重，冷淡胭脂③匀注。新样靓妆④，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女⑤。易得雕零，更多少无情风雨。愁苦。闲院落凄凉，几番春暮。

凭寄⑥离恨重重，者⑦双燕，何曾会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据⑧。和⑨梦也有时不做。

【注释】

①燕山亭：词牌名。一作《宴山亭》。

②冰绡：指洁白的丝绸，此处比喻花瓣。

③胭脂：原文“燕脂”。

④靓装：美丽的妆饰。

⑤蕊珠宫女：此处指仙女。蕊珠，道家指天上仙宫。

⑥凭寄：凭谁寄，托谁寄。

⑦者：此处同“这”。

⑧无据：不知何故。

⑨和：连。

【鉴赏提示】

宋徽宗与李煜有类似的亡国之痛。宋徽宗在被掳北行途中，忽见杏花盛开如火，不禁百感交集，写下这首如泣如诉之词。上片明写杏花，借杏花的娇艳及被风雨摧残的衰败景象象征美好事物的逝去，寄托着对帝王生活的痛苦回忆。也暗示自己的境遇，怜花怜己，语带双关。下片抒写离恨哀情，借燕子与做梦层层深入，道出从期望到失望，由失望而绝望的哀痛心情，末尾几句写连在梦里见一见故国宫殿的慰藉也得不到，因为连梦也做不成。抒情上有递进关系，真挚深沉，真可说是字字泣血，百折千回，悲凉哀婉。我们在欣赏这首词时，可以与李煜的词对比，我们会发现相比李煜词，宋徽宗的词更多的是感叹个人命运，而没像李煜词那样触及人类所共同面临的哲学问题。两者词的意境大小，不用仔细分辨就见高下了。

冯延巳词开北宋一代风气

【原文】

冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大①，开北宋一代风气。与中、后二主词皆在《花间》②范围之外，宜《花间集》中不登其只字也。

【注释】

①堂庑特大：此处指气势恢宏，境界开阔高远。

②《花间》：即《花间集》。《花间集》收录以蜀人作品为主，共选录晚唐五代词人温庭筠、皇甫松、韦庄等18家500首词作，是现存最早的一部文人词选本。

【译文】

冯延巳的词虽然保留有五代的风格，但意境格局显得特别开阔宏大，开启了北

宋一代词作的风气，与李璟、李煜的词都在《花间集》的范围之外，所以不宜在《花间集》中登录他们的片词只字。

【评析】

王国维曾经以“深美闳约”评冯延巳词，这里再以“堂庑特大”作评，主要目的在肯定冯延巳在词史发展方向上的转折意义。所谓五代风格，其实主要指以《花间集》为代表的词风，以春花秋柳写旖旎之情，花前月下是基本意象，相思离别是基本主题。冯延巳的生活年代与生活方式与那些花间派词人大体相近，王国维语境中的“五代风格”指的就是“花间”词风，因而冯延巳不失五代风格也是意料之中的。

花间词派以蜀地词人为代表，这些蜀地词人多身居下僚，而同时代以李璟、李煜、冯延巳为代表的南唐词派大不一样，他们的身份不是帝王就是朝廷高官。这种身份和角色的不同自然会意味着生活方式和眼界的差异。王国维看出李璟、李煜和冯延巳“皆在《花间》范围之外”，其实是从整体上看出了南唐词风对花间词风的转变和突破意义。《花间集》虽然收录名词，但南唐词派词的风格与之有差异，不符合其收录标准，因而没有被收录进去。

对南唐词派而言，李煜的词“眼界始大，感慨遂深”，冯延巳的词同样有这样的特色。由于冯延巳年长于李煜，转变词风比李煜年代要早，因而冯延巳应该是更值得关注的人物。只是李煜的变革成就更突出、影响更大而已。

冯延巳的词比较多地突破传统题材，侧重写自我的心境，且其所写的感情往往并不具体，只是描述一种感情的意境而已。例如，冯延巳的《鹊踏枝·谁道闲情抛掷久》只反复描写一种“闲情”的纠缠情形，至于这种闲情的具体内涵，一直闪烁其词，未曾明说，留给读者的想象空间很大。王国维评论其“堂庑特大”正是针对这一特点而言的。

至于冯延巳词对北宋词影响巨大，在词学史上为大家所公认。刘熙载《艺概·词曲概》云：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”这里已经说得很清楚。不难看出，王国维将冯延巳作为五代与北宋词风交替之际带有标志性的人物，是有很充分学理依据的。这是王国维对传统词学理论的一种认同和继承。

【参阅作品】

菩萨蛮

（五代）冯延巳

娇鬟[1]堆枕钗横凤[2]，溶溶春水杨花梦。红烛泪阑干，翠屏烟浪寒。

锦壶催画箭[3]，玉佩天涯远[4]。和泪试严妆[5]，落梅飞晓霜。

【注释】

①娇鬟：柔美的发髻，此处指头发。

②钗横凤：即凤钗横。

③锦壶催画箭：时光流逝得飞快的意思。

④玉佩天涯远：佩玉之人（即思念之人）远在天涯。

⑤严妆：浓丽整齐的装束。

【鉴赏提示】

这首词是怨妇思远之作。前两句写女主人公酣睡情态及甜蜜梦境——春水溶溶，魂梦悠扬；三、四句写午夜梦回所见的实景，与前句虚实映射、悲欢相衬。过片点明缘由，之所以梦醒再难入眠，苦挨更漏，原是分离已久，人又远在天涯啊；结尾的两句，写天亮时情景，人在极度孤寂中和着泪水梳妆打扮，只有晨霜里飞落的片片梅花知我悲苦。该词用语洗炼，意蕴绵长，既有五代词风那种风花雪月的特点，又比那些“花间词”意境要大得多，具有冯延巳词非常明显的特点。

冯延巳词超过韦应物词

【原文】

正中词除《鹊踏枝》《菩萨蛮》十数阕[1]最煊赫外，如《醉花间》之“高树鹊衔巢，斜月明寒草。”[2]余谓韦苏州[3]之“流萤渡高阁”[4]，孟襄阳[5]之“疏雨滴梧桐”[6]不能过也。

【注释】

①《鹊踏枝》《菩萨蛮》十数阕：指冯延巳的《阳春集》收录14首《鹊踏枝》和9首《菩萨蛮》。

②“高树鹊衔巢，斜月明寒草”：出自南唐词人冯延巳的《醉花间·晴雪小园春未到》。

③韦苏州：即韦应物，京兆长安（今陕西省西安市）人，中唐诗人。因韦应物曾任苏州刺史，故称韦苏州。有《韦苏州集》。

④“流萤渡高阁”：出自韦应物的《寺居独夜寄崔主簿》。

⑤孟襄阳：即孟浩然，因他是襄阳人，故称孟襄阳，盛唐诗人。有《孟浩然集》。

⑥“疏雨滴梧桐”：典出唐朝人王士源的《孟浩然集序》。

【译文】

除了《鹊踏枝》《菩萨蛮》等十数阕最煊赫外，冯延巳的词还有非常优秀的。例如，《醉花间》中“高树鹊衔巢，斜月明寒草”的词句。我认为，韦应物的“流萤渡高阁”和孟浩然的“疏雨滴梧桐”都不能超过这句。

【评析】

这则，王国维仍为冯延巳词张目。与前面考量词人的高低，多在词人之间权衡不同，在这一则，王国维在诗人与词人之间进行了对比。他首先提到了冯延巳“最煊赫”的14首《鹊踏枝》和9首《菩萨蛮》——这些词突出了冯延巳的艺术成就，比较集中地表达了冯延巳的词心词境。其中，如《鹊踏枝·谁道闲情抛掷久》《鹊踏枝·秋入蛮蕉风半裂》《菩萨蛮·画堂昨夜西风过》《菩萨蛮·金波远逐行云去》等，都是词学史上屡被称誉的著名作品。正是因为有这些作品，王国维以“深美闳约”评价冯延巳的词。

在这一则，王国维换了角度评价冯延巳——借助诗的名句来烘托冯延巳词的名句。在写景之句中，韦应物的“流萤渡高阁”本是常见之景，但他此时在寺庙萧索独居，又逢“寒雨暗深更”之时，流萤的夜光表现其视觉冲击力确实比较强烈，或者他眼中这只流萤在仓促之中飞向高阁，也不无自己的影子，所以描写出这一情景来暗喻自身；孟浩然的“疏雨滴梧桐”也是写秋景，但因为是秋月新霁，又逢士人聚会，赋诗相乐，故他在诗中表达了清绝之景和闲雅之意。韦应物的诗和孟浩然的诗已属上佳，已令人有搁笔之叹，但这些与冯延巳词中的句子比起来，无疑地低矮了一大截——在王国维看来，冯延巳与韦应物、孟浩然相比，更胜出一筹。

冯延巳的《醉花间》写冬末之景，写高树上鹊衔草结巢，又将这一动作置于斜月

映草的背景之中，一切显得那么自然。如果无斜月映草，那么鹊便也难以衔草结巢，因为鹊正处“春未到”的冬天，而“高树”的寒冷更甚于地面。在描写这一景象时，冯延巳既注意到视觉景象，又在静态的背景中写出动态的意趣，而且斜月居上，高树居中，寒草居下，写景层次十分清晰。同时，他流露出来的情感也是自然而然。对比韦应物的相关描写诗句，冯延巳的自在之趣似乎更在韦应物之上，写景的境界也在韦应物之上。王国维如此高度评价冯延巳，可见他对意境之看重，对意境把握很精准。

【参阅作品】

鹊踏枝

（五代）冯延巳

谁道闲情抛掷久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒①，不辞镜里朱颜瘦②。河畔青芜堤上柳③。为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

【注释】

①病酒：饮酒过量而难受。

②朱颜：女人红润的脸。

③青芜：丛生的青青野草。

菩萨蛮

（五代）冯延巳

画堂昨夜西风过，绣帘时拂朱门锁。惊梦不成云①，双蛾枕上颦②。金炉烟袅袅③，烛暗纱窗晓。残月尚弯环，玉筝和泪弹。

【注释】

①惊梦不成云：谓梦中没能与恋人相会。

②双蛾：双眉。颦：皱。

③金炉：此处指华美的香炉。

【鉴赏提示】

冯延巳写了14首《鹊踏枝》和9首《菩萨蛮》，前面已分别引用了其中的《鹊踏枝·庭院深深深几许》与《菩萨蛮·娇鬟堆枕钗横风》。这里摘录的《鹊踏枝·谁道

闲情抛掷久》（一作欧阳修词）主要写难以捉摸的“闲情”，把十分复杂的情感以深沉的词境表现出来，曲折回环，凄楚动人，是冯延巳词中以情制胜、开北宋风气的作品。《菩萨蛮·画堂昨夜西风过》写闺中思妇缠绵悱恻之情，构造孤凄幽绝的环境来衬托思妇的难眠伤感。结句是名句，在风格上与《花间集》词相近，辞藻艳丽。在赏鉴时要把握两首词的不同之处，回应王国维对冯延巳的一系列评论。

欧阳修词胜过冯延巳词

【原文】

欧九① 《浣溪沙》词“绿杨楼外出秋千”②。晁补之③谓：只一“出”字，便后人所不能道④。余谓此本于正中《上行杯》词“柳外秋千出画墙”⑤，但欧语尤工耳。

【注释】

①欧九：即欧阳修，字永叔，号醉翁，晚号六一居士，吉州永丰（今属江西省）人。因他排行第九，故又称欧九。

②“绿杨楼外出秋千”：出自北宋词人欧阳修的《浣溪沙·堤上游人逐画船》。

③晁补之：字无咎，晚号归来子，济州巨野（今属山东省）人，北宋文学家。为“苏门四学士”之一。其词师法苏轼，得其韵制，著有《晁氏琴趣外篇》。

④只一“出”字，便后人所不能道：出自北宋词人晁补之的《评本朝乐章》。

⑤“柳外秋千出画墙”：出自南唐词人冯延巳的《上行杯·落梅着雨消残粉》。

【译文】

欧阳修《浣溪沙·堤上游人逐画船》词中有一句：“绿杨楼外出秋千”。晁补之认为：只这一个“出”，便说出了后人所不能说的味道。王国维说：其实，冯延巳早已在《上行杯·落梅着雨消残粉》一词中写过“柳外秋千出画墙”，但欧阳修的词显得更加工巧罢了。

【评析】

在此则，王国维评说欧阳修用字之妙，隐含着以一“出”字而带出境界的意思。王国维论境界不仅注重名句，也注重名句中的字眼，尤其是那种以一个动词而使境界“全出”的艺术效果。欧阳修“绿杨楼外出秋千”一句中“出”字就是这样一个动词。

晁补之率先提出了欧阳修"绿杨楼外出秋千"一句中"出"字之妙，并认为是他人难以道出者。不过，遗憾的是，晁补之感受到其妙，却未说出其妙在哪里、为什么妙。王国维也没做多的解释，但结合王国维提出的意境说，"出"字之妙其实是十分清楚的——如他所说"红杏枝头春意闹"的"闹"字、"云破月来花弄影"的"弄"字一样，都是能以一个动词而将环境和氛围渲染出来。欧阳修"绿杨楼外出秋千"是写在船上所见岸边之景，岸边杨柳，柳外小楼，楼外秋千，三种景物合成一幅静中有动的画面。这个"出"字将秋千的摆动对静态的杨柳与小楼的点缀一下子彰显出来，整个画面因此而灵动起来。所以说，虽是一个简单的"出"字，实有点化情景之妙。王国维没有像分析"红杏枝头春意闹"和"云破月来花弄影"句一样点出"出"字的作用，是因为无须重复了。

王国维认为，类似的用法已先见于冯延巳的"柳外秋千出画墙"一句——这是追溯同类意象与用字的渊源。但是，王国维也不得不承认，欧阳修词的用法要更显工致。其中原因，可能是冯延巳虽然写了杨柳、画墙、秋千三种意象，但一者杨柳与画墙的结合不如欧阳修一句"绿杨楼外出秋千"来得集中而浑成，再者"秋千出画墙"所形成的视觉效果就不仅仅是秋千，而兼带有画墙的意象在内。不难看出，秋千之"出"在欧阳修的词句中更具有中心地位，而冯延巳的"柳外秋千出画墙"比欧阳修的"绿杨楼外出秋千"要略逊一筹。

【参阅作品】

浣溪沙

（北宋）欧阳修

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天①。绿杨楼外出秋千。

白发②戴花君莫笑，六幺③催拍④盏频传。人生何处似尊⑤前。

【注释】

①四垂天：天幕四面垂地，水天相接。

②白发：老翁，此处是欧阳修自指。

③六幺：六幺即"绿腰"，曲牌名。

④拍：歌的节拍。

⑤尊：尊通樽，古代的盛酒器具。

【鉴赏提示】

此词以清丽质朴的语言，描写欧阳修春日载舟颍州西湖上的所见所感。整首词意境疏放清旷，婉曲蕴藉，意言外，别有意趣。堤上，游人如织，笑语喧阗；湖上，画船轻漾，春水连天。好一幅踏青赏春的图画！然而，这图画的点睛之处却不在堤上、湖上，而在湖岸边、院墙内、高楼下。那绿杨丛中荡起的秋千架儿、那随着秋千飞舞而生的盈盈笑声，才是青春少女的欢畅、才是春天气息荡漾的所在。而将这一切写得活灵活现的就是一个“出”字。“绿杨楼外出秋千”，见到如此令人感触的美景，船中的欧阳修也顾不得有谁在窃笑了，情不自禁在皤然白发上插入一朵鲜花、添上一抹春色。他要与民同乐，他要与民同庆春天的莅临，他要与民同醉在如此美好的春景里。在欣赏此词时，我们要对该词词眼“出”字加以特别关注。

秦观学梅尧臣，欧阳修学冯延巳

【原文】

梅舜俞[①]《苏幕遮》词：“落尽梨花春事了。满地斜阳，翠色和烟老。”[②]刘融斋谓：少游一生似专学此种[③]。余谓：冯正中《玉楼春》词：“芳菲次第长相续，自是情多无处足。尊前百计得春归，莫为伤春眉黛促。”[④]永叔一生似专学此种。

【注释】

①梅舜俞：即梅尧臣，字圣俞，王国维将“圣”误作“舜”，北宋诗人，世称宛陵先生，宣州宣城（今属安徽省）人。著有《宛陵集》。《全宋词》存其词3首。

②“落尽梨花春事了。满地斜阳，翠色和烟老”：出自北宋词人梅尧臣的《苏幕遮·草》。王国维将“又”误作“事”，将“残”误作“斜”。

③少游一生似专学此种：出自清朝人刘熙载的《艺概·词曲概》。

④“芳菲次第长相续，自是情多无处足。尊前百计得春归，莫为伤春眉黛促”：出自南唐词人冯延巳的《玉楼春》。王国维将“不奈”误作“自是”。

【译文】

梅尧臣的《苏幕遮·草》中有一句：“落尽梨花春事了。满地斜阳，翠色和烟老”。刘熙载说：秦观一生似乎专学这种风格。按此，王国维认为：冯延巳《玉楼

春·雪云乍变春云簇》中有一句："芳菲次第长相续，自是情多无处足。尊前百计得春归，莫为伤春眉黛促"，欧阳修一生似乎专学这种风格。

【评析】

追源溯流是王国维撰述词话的基本方式之一。在这一则，王国维谈到词风承传问题，从刘熙载对秦观师法梅尧臣的分析中受到启发，进而具体分析发现欧阳修原来学习了冯延巳的写词的技法。这意味着刘熙载论词方式对王国维有较大影响。不难看出，王国维论词的重要渊源是可以追溯到刘熙载那里的。

秦观是词坛上一个比较重要的人物。他的词多写悲情，尤其擅长写暮春的无奈与凄凉之意，是因为他仕途坎坷而性格非常软弱。对于秦观词的情感特征，王国维毫不犹豫地用"凄厉"一词来形容。刘熙载以梅尧臣的《苏幕遮·草》为例，特别提到"落尽梨花春事了。满地斜阳，翠色和烟老"这几句写暮春景象，突出了翠色渐老、梨花落尽的季节感，并将这种景象笼罩在斜阳洒照之下，强烈突显悲凉无奈之意。秦观也写了与此神韵相似的词句——"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。"刘熙载慧眼看到这一点，因而称秦观写词是师从梅尧臣。

以此作为铺垫，王国维转而论欧阳修写词师法冯延巳的问题。这不仅仅是对刘熙载论词方式的一种推扬，也是对欧阳修和冯延巳在词风上有某种相似性的一种确证。其实，刘熙载早已经在《艺概·词曲概》中认为欧阳修是深得冯延巳的"深"，也就是对自然、人生的看法比较深邃之意。

冯延巳的《玉楼春·雪云乍变春云簇》从一般人的伤春情绪中转出，认为自然季节更替是普遍规律，既然盼得春来，自然要送得春去，世人对这一"来"一"去"应该坦然对待。冯延巳自然平和的心境对于欧阳修产生了影响。例如，欧阳修的《采桑子》组词写晚年退居颍州时的心境，也是如此。例如，"群芳过后西湖好"就体现了不同寻常的暮春心态。不过，王国维说欧阳修一生"专学"此种，言之过甚。毕竟欧阳修在文学上最大的成就不是词，而是散文。

【参阅作品】

苏幕遮·草

（北宋）梅尧臣

露堤平，烟墅杳①。乱碧萋萋②，雨后江天晓。独有庾郎年最少。窣地春袍③，

嫩色宜相照。

接长亭，迷远道。堪怨王孙④，不记归期早。落尽梨花春又了。满地残阳，翠色和烟老。

【注释】

①墅：田庐、圃墅。杳：幽暗，深远，看不到踪影。

②萋萋：形容草生长得茂盛。

③窣地：拂地，拖地。窣，突然钻出来，出其不意。

④王孙：此处指多年生的、产于深山的草。

【鉴赏提示】

这是一首咏草词，全词虽不着一“草”字，却用环境、形象、神态的描绘，将春草写得形神俱备。词中，上片以绮丽之笔，突出雨后青草之美；下片以凄迷之调，突出青草有情，而路人苍凉之境。全词通过上下片的对照，抒发了作者的惜草、惜春的情怀，寄寓了个人的身世之感。全词形象鲜明突出，意境深远含蓄，耐人寻味。尤其是下“老”字与上片“嫩”字遥相呼应，在春草由“嫩”变“老”之中暗寓伤春之意，这也正好是词人嗟老、倦游心情的深刻写照，并进一步揭示出了自然界生老的规律，将意境进一步提升了。

“细雨湿流光”是咏春草绝调

【原文】

人知和靖①《点绛唇》②、舜俞《苏幕遮》③、永叔《少年游》④三阕为咏春草绝调，不知先有正中“细雨湿流光”⑤五字，皆能摄春草之魂者也。

【注释】

①和靖：即林逋，字君复，杭州钱塘（今浙江省杭州市）人，北宋诗人。他终生未婚未入仕，隐居于西湖之孤山，赏梅养鹤，故人称“梅妻鹤子”。死后，他的谥号为和靖先生。有《林和靖诗集》。《全宋词》存其词 3 首。

②点绛唇：此处指《点绛唇·金谷年年》。

③《苏幕遮》：此指梅尧臣的词《苏幕遮·草》。

④《少年游》：此指欧阳修的词《少年游·栏干十二独凭春》。

⑤“细雨湿流光”：出自南唐词人冯延巳的《南乡子·细雨湿流光》。

【译文】

大家都知道，林逋的《点绛唇·金谷年年》、梅尧臣的《苏幕遮·草》和欧阳修的《少年游·栏干十二独凭春》三首词为歌咏春草的绝佳词作，却不知已先有冯延巳“细雨湿流光”五个字，浙西都是能摄取春草魂魄的词句啊！

【评析】

上一则说及梅尧臣的《苏幕遮·草》，这一则仍是由《苏幕遮·草》这一话题引发。梅尧臣此词写春草，牵连到一个互相竞胜的故事。据吴曾的《能改斋漫录》记载：梅尧臣与欧阳修坐在一起交流时，有人提及林逋的词《点绛唇·金谷年年》，并对“金谷年年，乱生春色谁为主”两句称赏不已。梅尧臣于是写了一首词《苏幕遮·草》，题材也是写春草。《苏幕遮·草》赢得了欧阳修的赞赏。欧阳修也写了一首词《少年游·栏干十二独凭春》。这里多多少少有些与林逋或梅尧臣彼此较劲儿的意味。吴曾认为，欧阳修词后出转精，其境界是林逋和梅尧臣所难以企及的。

如果简单比较一下林逋词、梅尧臣词和欧阳修词，我们可以发现，林逋词和梅尧臣词的风格比较相似，都写了春草的具体形态，传神细致，同时也寓思归之意。欧阳修词的思归之意虽然与林逋词和梅尧臣词的相同，但并没有描摹春草的形态，只在隐约之间写出春草的意境。吴曾将欧阳修之作置于林逋词和梅尧臣词之上，是非常可以合理的。

王国维虽然将林逋词、梅尧臣词和欧阳修词并列提出来，但并无意于比较它们的短长，而是将冯延巳的“细雨湿流光”五字拈出，认为是它摄尽春草之“魂”，也将春草的精神意态写出来。显然，王国维的目的是为了突出冯延巳——林逋词、梅尧臣词和欧阳修词虽然非常不错，但都无法与冯延巳的词媲美。

王国维用了一个“皆”字，意在说明这五个字均非虚设，各有意思又彼此衬合，形成了一种整体的神韵。春雨蒙蒙，自是“细”雨，有雨自是“湿”；雨冲洗过的草，自有一种光泽，而草的细狭，自然也难以留住雨水，所以只能是“流”。如此，将春草笼罩在烟雨蒙蒙之中，写出视觉的光亮感、湿润感、细微感和流动感，确实堪称能摄春草之魂者。

冯延巳的词被王国维誉为“深美闳约”的典范。王国维多次列举写词高手词作中绝美之句，其目的是逐次将冯延巳在词界的地位彰显出来。此处，王国维就是从

写景角度再次突出冯延巳在词界的成就非同一般。

【参阅作品】

点绛唇

（北宋）林逋

金谷①年年，乱生春色谁为主。余花落处，满地和烟雨。

又是离歌，一阕长亭暮。王孙②去，萋萋③无数。南北东西路。

【注释】

①金谷：此处指送别、饯行。

②王孙：此处特指作者的朋友。

③萋萋：草长得茂盛的样子。

【鉴赏提示】

林逋的《点绛唇・草》是一首咏草的杰作。它以拟人手法，写得情思绵绵，凄楚哀婉，语言美，意境更美，此为咏物词中的佳作。全词以清新空灵的笔触，物中见情，寄寓深意，借吟咏春草抒写离愁别绪。它熔咏物与抒情于一炉，凄迷柔美的物象中寄寓惆怅伤春之情，渲染出绵绵不尽的离愁。金谷园曾经是锦绣繁华的丽园，如今已是杂树横空、蔓草遍地了。写春色用“乱生”二字，可见荒芜之状。“谁为主”之问，除点明园的荒凉无主外，还蕴含着作者对人世沧桑、繁华富贵如过眼烟云之慨叹。结尾处词人以景结情，渲染了无限惆怅和依依惜别的感情，给人留下无穷的想象。在某种程度上说，这首词奠定了林逋在词界的地位。

《蝶恋花・槛菊愁烟兰泣露》意境深致

【原文】

《诗经・蒹葭》一篇①，最得风人深致。晏同叔②之“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”③，意颇近之。但一洒落，一悲壮耳。

【注释】

①《诗经·蒹葭》：《诗经》中的一篇秦风。

②晏同叔：即晏殊，字同叔，谥元献，临川（今江西省抚州）人。北宋词人，著有《珠玉词》，存130多首词。

③“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”：出自晏殊的《蝶恋花·槛菊愁烟兰泣露》。

【译文】

《诗经·蒹葭》一篇最具有诗人深远的情致的诗。晏殊认为它与“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”的意境比较接近，只不过前者表现得爽利自然而无拘无束，而后者表现得悲哀雄壮。

【评析】

用诗、词对勘的方式来说明诗词之间的体性异同，这是王国维论词常常会用到的一种方法。在王国维的手稿中，这一则列于第一，足见王国维撰述词话的最初用心。王国维提出的“风人深致”属于传统诗学话语，“风人”也就是“诗人”的意思。因为《诗经》的“风”不仅居前，而且数量最多。“深致”是在诗歌语言之外所表达的深刻、深远的情致。“风人深致”一词在刘熙载的《艺概·诗概》已多次使用过。王国维承此而来。

《诗经·蒹葭》中的主人公在深秋季节“溯洄”“溯游”，不懈地追寻着在水一方的伊人，此在对情人是如此，但也可完全理解为一种对理想、抱负等的执着追求，阐发空间可以向深远推进；而晏殊的“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”也是写秋季景象，但“望尽天涯路”这一动作也同样可以作为一种对理想的求索来引申。由此看来，这两篇作品的意境是相似的。

王国维对晏殊的“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”曾数度引用，并在其“三种境界”中，以晏殊此三句作为第一境——显然是从“风人深致”角度来重新诠释的。不过，这种“风人深致”也往往只在特殊语境中才被接受，难免带有姑妄言之的意味。

好在这种诗词之“同”并不是王国维关注的重点，他接下来分说《诗经·蒹葭》之“洒落”与“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”之“悲壮”不同。事实上，这种不同也部分地包含着无我之境与有我之境的区分在内。王国维在论述无我之境时多以诗歌为例，诗风和意趣偏于洒落一路；在论述有我之境时多以填词为例，

侧重择录悲凉、凄厉的作品。

为什么说《诗经·蒹葭》洒落呢？因为主人公虽然反复追寻，但将这种追寻放在蒹葭苍苍、在水一方的迷离意境之中——这种迷离使主人公着意的是追求过程，对追求结果反倒显得在其次了。王国维提到的洒落之感，其意境与这非常相似。而晏殊的“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”则在“望尽”之中，带有极大忧虑和劳顿之心，而“望尽”之艰难更为这种忧虑和劳顿渲染了一种悲壮色调。作此比较，王国维旨在于将词的“悲壮”的体性揭示出来。细细想一下，这何尝不是王国维的一种“风人深致”呢！

【参阅作品】

蒹 葭

《诗经·秦风》

蒹葭苍苍①，白露为②霜。所谓伊人③，在水一方。溯洄从之④，道阻且长⑤。溯游从之，宛在水中央⑥。

蒹葭萋萋，白露未晞⑦。所谓伊人，在水之湄⑧。溯洄从之，道阻且跻⑨。溯游从之，宛在水中坻⑩。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘⑪。溯洄从之，道阻且右⑫。溯游从之，宛在水中沚⑬。

【注释】

①蒹：没长穗的芦苇。葭：初生的芦苇。苍苍：鲜明、茂盛的样子。下文萋萋、采采的意思也是如此。

②为：凝结成。

③所谓：所说的，此指所怀念的。伊人：那个人，指所思慕的对象。

④溯洄：逆流而上。洄指弯曲的水道。游指直流的水道。从：追寻。

⑤阻：险阻，（道路）难走。

⑥宛：宛然，好像。

⑦晞：干。

⑧湄：水和草交接的地方，也就是岸边。

⑨跻：升高，此处指道路又陡又高。

⑩坻：水中的沙滩。

⑪涘：水边。

⑫右：迂回曲折。

⑬沚：水中的小块陆地。

【鉴赏提示】

诗的象征是意境的整体象征，而不是某词某句用了象征辞格或手法。在水一方所含意境深远，可望难是人生常有的境遇，“溯徊从之，道阻且长”的困境和“溯游从之，宛在水中央”的幻境也是人生常有的境遇。在人生路上，我们可能经常受到从追求的兴奋到受阻的烦恼、再到失落的惆怅这一完整情感洗礼，更可能常常受到逆流奋战多痛苦或顺流而下空欢喜的情感冲击。当然，这首诗的意境很容易联想到爱情的境遇和唤起爱情的体验，也很容易联想到理想、事业、前途诸多方面的境遇和唤起诸多方面的人生体验。这首诗意境丰富深广，蕴含着难以穷尽的人生哲理意味。正因为它意境的人生象征意蕴丰富深广，王国维特别看重《诗经·蒹葭》，将之与晏殊的《蝶恋花》中“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”相提并论，认为它们“最得风人情致”。

事实的虚化、意象的空灵和意境的整体象征，是一个问题的三个层面。而从事实虚化到意象空灵，再到整体象征，这是象征性诗歌意境的建构过程。我们在品读《诗经·蒹葭》时，可以从这方面入手，以便对它有更为深层次的认知。

冯延巳词有忧世意境

【原文】

“我瞻四方，蹙蹙靡所骋”①，诗人之忧生也；“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”似之。“终日驰车走，不见所问津”②，诗人之忧世也；“百草千花寒食路。香车系在谁家树”③似之。

【注释】

①“我瞻四方，蹙蹙靡所骋”：出自《诗经·小雅·节南山》。

②“终日驰车走，不见所问津”：出自东晋诗人陶潜的《饮酒》第二十首。

③“百草千花寒食路。香车系在谁家树”：出自南唐词人冯延巳的《鹊踏枝·几日行云何处去》。

【译文】

《诗经·小雅·节南山》有诗句：“我瞻四方，蹙蹙靡所骋。”这是诗人的忧生之作。晏殊的“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”和它的意境相似。陶渊明的《饮酒》有诗句：“终日驰车走，不见所问津。”这是诗人的忧世之作。冯延巳的“百草千花寒食路，香车系在谁家树”和它的意境相似。

【评析】

前一则重点说诗词的不同处，王国维在这一则重点说诗词相同处，只不过方向仍在“风人深致”方面。忧生、忧世看似诗词并提，其实侧重在对词的悲情体性的认同上，只不过是援引诗歌的例子来为词助势而已。所以，这一则的重点仍落在“悲壮”两字上。

《诗经·小雅·节南山》中“我瞻四方，蹙蹙靡所骋”，字面上写马因为很久没被赶驾而呈肥硕之态，这喻示贤才长时间被冷落。晏殊的“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”也是字面上写秋风吹落树枝，以至视野陡然开阔，实际上要表达久被压抑的才士渴望成就事业的意思。这两首作品的意境都深刻，且非常相似。

王国维说这一诗一词都表达了作者对个体生命的忧虑之心，应该说是符合中国传统诗词的语境的。但是，因为才士被冷落是古代常见的现象，所以诗人在感慨一己生命的坎坷之时，也表达了对于一个时代和一个群体的忧虑，“忧生”之中也包含着“忧世”之意。陶渊明的“终日驰车走，不见所问津”和冯延巳的“百草千花寒食路。香车系在谁家树”都表达了一种关怀世道时运的忧世情怀，所以王国维以“忧世”概括其意旨。但是，这种忧世之意也是从诗人个体的角度透视出来的，则忧世之中也有着忧生之心。王国维将忧生、忧世分类而言，只是为表述的方便而已，其实两者之间是密不可分的。

无论是描述忧生，还是描述忧世，“忧”才是真正的核心。诗歌中的忧生、忧世固然很多，而就词体而言，忧生、忧世才是更为本质的体性，所以说这一则重点阐发上一则的“悲壮”之意，理由便在这里。

【参阅作品】

踏莎行

（北宋）晏殊

细草愁烟，幽花怯露，凭阑总是销魂处①。日高深院静无人，时时海燕双飞去。带缓罗衣②，香残蕙炷③，天长不禁迢迢路。垂杨只解惹春风，何曾系得行人住。

【注释】

①销魂：谓为情所感，若魂魄离散。

②带缓罗衣：此处指为愁而消瘦，衣带宽松。

③蕙炷：蕙草做的香炷。

【鉴赏提示】

晏殊与孔道辅、范仲淹、欧阳修、尹洙等人关系非常好，但与吕夷简不合。等到吕夷简当了宰相，孔道辅、范仲淹等人都被贬职。晏殊这首词即有感于此而作。本词以凄婉温润的笔调抒发了伤春情怀的同时，流露出作者对时光年华流逝的深切慨叹和惋惜，深微幽隐。

上片写室外之景，草愁花怯，充满悲情色调，“海燕双飞去”暗含怀念友人远去他乡的意思，也充满凄凉和悲伤。下片写室内之景，蕙炷残，衣带缓，进一步渲染离愁。最后两句借埋怨垂杨点明是思念远方的“行人”。李调元的《雨村词话》中说：“晏殊《珠玉词》极流丽，而以翻用成语见长。如‘垂杨只解惹春风，何曾系得行人住？’又‘东风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面’等句是也。反复用之，各尽其致。”这段话恰切地点出了此词的艺术特色所在。

全词通过写景抒写离愁、思念和慨叹，充满了凄凉悲伤，是充满忧生与忧世的深刻情怀，我们在阅读此词时需要用心加以体会。

成大事业必经三种境界

【原文】

古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界："昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路"此第一境也；"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"[①]此第二境也；"众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在灯火阑珊处。"[②]此第三境也。此等语皆非大词人不能道。然遽以此意解释诸词，恐为晏、欧诸公所不许也。

【注释】

① "衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"：出自柳永的《蝶恋花·伫倚危楼风细细》。此处，王国维将此词作者误作欧阳修的。

② "众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在灯火阑珊处"：出自辛弃疾的《青玉案·元夕》。此处，王国维引文将"蓦然回首"误作"回头蓦见"，将"却在"误作"正在"。

【译文】

自古至今，能够成就大事业、成为大学问家的人，无不要经过三种境界："昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路"，这是第一种境界；"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"，这是第二种境界；"众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处"，这是第三种境界。这些话若不是大词人是说不出来的。但从这层意义上去解释诗词，恐怕晏殊、欧阳修（应为柳永）、辛弃疾等人是不会答应的。

【评析】

在这一则，王国维提出了人生成功的"三种境界"，因此只要看过王国维这段品论的人，印象都会非常深刻。

立足成就大事业、大学问的高度来建立"三种境界"说，其实是层次非常明确的。晏殊的"昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路"讲确立高远目标的重要性，因为只有在"高楼"才能"望尽天涯路"；柳永的"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"讲在追求理想过程中需要一种持之以恒的执着品格；辛弃疾的"众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处"讲实现目标的最终境界。三种境界其实分别说明理想的确立、追求和实现三个阶段。这三个阶段呈递进之势。

当然，王国维明白自己是断章取义，是姑妄言之，所以他说自己的解释未必是引词作者所持的本义。但是，他同时也认为，能够给人以联想和阐释空间的词句不是一般词人所能写出的，唯有“大词人”才能写出在具体意象中涵盖更为广阔内涵的词句。这样看来，王国维是在为自己联想的合理性作说明。

【参阅作品】

凤栖梧[①]

（北宋）柳永

伫倚危楼风细细[②]，望极春愁，黯黯生天际[③]。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。

拟把疏狂图一醉[④]，对酒当歌[⑤]，强乐还无味[⑥]。衣带渐宽终不悔[⑦]，为伊消得人憔悴。

【注释】

①凤栖梧：原为唐教坊曲，又名《鹊踏枝》。

②危楼：高楼。

③黯黯：迷蒙不明。

④拟把：打算。疏狂：粗疏狂放，不合时宜。

⑤对酒当歌：典出曹操的《短歌行》。当：此处是对的意思。

⑥强：勉强。强乐：强颜欢笑。

⑦衣带渐宽：指人逐渐消瘦。

【鉴赏提示】

这是一首充满悲情的怀人词。上片写作者登高望远，离愁油然而生，句句充满愁意。下片写主人公为消释离愁，决意痛饮狂歌“拟把疏狂图一醉”，但是强颜为欢，终觉“无味”，从“拟把”到“无味”，笔势开阖动荡，极具波澜。词眼是最后两句，以健笔写柔情，自誓甘愿为思念伊人而日渐消瘦与憔悴，表现了主人公的坚毅性格与执着的态度，词境也因此得以升华。后来，王国维在《人间词语》中谈到“古今之成大事业、大学问者，必经过三种境界”，被他借用来形容“第二境”的便是“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，也是依据这一点。我们在阅读和学习此词时，不妨在此处深入体味一下。

欧阳修词豪放中有沉著

【原文】

永叔“人生自是有情痴，此恨不关风与月”“直须看尽洛城花，始共春风容易别”，① 于豪放之中有沉著② 之致，所以尤高。

【注释】

①“人间自是有情痴，此恨不关风与月”与“直须看尽洛城花，始与东风容易别”：出自北宋词人欧阳修的《玉楼春·尊前拟把归期说》。王国维在引文中将“人生”误作“人间”，将“始共春风”误作“始与东风”。

②沉著：即沉着，指从容不迫，深沉而不轻浮。

【译文】

欧阳修的《玉楼春·尊前拟把归期说》中“人生自是有情痴，此恨不关风与月”“直须看尽洛城花，始共春风容易别”等词句，在豪放中有沉着的意趣，所以其意境更加高深。

【评析】

一般说来，豪放的意趣与沉着的情致本来存在着一种现象上的矛盾，是非常难以融合在一起的，但在欧阳修的笔下却十分圆融地共存着。仅凭这一点，欧阳修写词就高人一筹，就能称得上大词人。在《人间词话》中，有不少大词人，王国维是既推崇又毫不客气指出不足的，但欧阳修是个例外——王国维对欧阳修是一味地赞赏，没提欧阳修的任何不足之处。言语之间不难看出，欧阳修的创作艺术对于王国维词学思想的形成应该产生过重要影响。

“人生自是有情痴，此恨不关风与月”写离情与风月的关系，“直须看尽洛城花，始共春风容易别”两句写看花与离春的关系。这些文学意象在古代诗词中极为常见的，很多人写都不可避免地落入俗套，但欧阳修却能从中翻出新意。王国维认为，欧阳修将情痴与风月断然判为两种东西，就是对于传统语境和文学意象的一种颠覆——因为诗人、词人素多抱怨风月误人，遂将满怀痴情归诸风月的诱导，而欧阳修认为情痴乃是人与生俱来的，与风月本无关系，这种看法与当时的主流看法大相

径庭。

欧阳修将情痴的自然天生不加掩饰地表现出来，具有一种包揽的豪趣，“不关”二字尤见其情。不过，欧阳修的这种分离情痴与风月的关系，其实将情痴的形状表达得更为沉着，尤其是当这种情痴的内涵指向离别时，沉痛之情也就更为深沉而内敛，因为已经没有外在的风月可以分担这一份情感了。

“直须看尽洛城花，始共春风容易别”两句写看花的豪情，是从文字表象就可以感受到的。“看尽”“始共”带有前提性的说明，更将豪放之意彰显得淋漓尽致。不过，这种看花的豪情乃是离春、离城、离人的前奏，豪情终究要纳入到离情之中。因此，王国维认为“豪放之中有沉著之致”，确是把握了欧阳修的抒情艺术特点。当然，豪放与沉着兼具并不等于两者平分，重点是落在沉着上的，“豪放”只是“沉着”的外在表象而已。如此一来，这一评论也可回归到王国维“深美闳约”的理论宗旨中去。

【参阅作品】

朝中措

（北宋）欧阳修

平山阑槛倚晴空①，山色有无中。手种堂前垂柳，别来②几度春风。文章太守③，挥毫万字④，一饮千钟②。行乐直须⑥年少，尊⑦前看取衰翁⑧。

【注释】

①平山：平山堂，在扬州西北蜀岗上，为欧阳修建，欧阳修曾经在堂前种柳。

②别来：分别以来。欧阳修曾离开扬州 8 年，此次是重游。

③文章太守：欧阳修当年知扬州府时，以文章名冠天下，故自称“文章太守”。

④挥毫万字：作者当年曾在平山堂挥笔赋作文多达万字。

⑤钟：钟此处通盅。千钟：饮酒千杯。

⑥直须：应当。

⑦尊：尊通“樽”，酒杯。

⑧衰翁：词人自称。此时，欧阳修已 50 多岁。

【鉴赏提示】

嘉祐元年（1056 年），欧阳修的朋友刘敞出守扬州，欧阳修作此词送给他。欧阳

修曾知扬州府时，此词借酬赠友人之机，追忆自己曾经扬州的生活，塑造了一个风流儒雅、豪放达观的“文章太守”形象。词人回想当年自己在扬州造堂种柳的情况，抒发沉浮宦海、人生易老的感慨。下片写刘敞的豪气，最终归到自己。欧阳修词突破了唐朝、五代以来的男欢女爱的传统题材与极力渲染红香翠软的表现方法，为后来苏轼一派豪放词开了先路。欧阳修政治逆境中达观豪迈、笑对人生的风范，与苏东坡非常相似。而这正是其意境深远，深得王国维所喜爱、好评的重要原因之一。

秦观词淡语有味

【原文】

冯梦华《宋六十一家词选·序例》谓①：“淮海②、小山③，古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致。”余谓此唯淮海足以当之。小山矜贵有余，但可方驾子野④、方回⑤，未足抗衡淮海也。

【注释】

①冯梦华：即冯煦，字梦华，号蒿庵，金坛（今属江苏省）人，近代词人，编选有《宋六十一家词选》，著有《蒿庵类稿》《蒿庵随笔》等等。

②淮海：即秦观，字少游，一字太虚，别号邗沟居士，学者称淮海居士，扬州高邮（今属江苏省）人。他著有词集《淮海词》，或称《淮海居士长短句》。

③小山：即晏几道，字叔原，号小山，抚州临川（今属江西省）人。北宋词人，著有《小山词》，黄庭坚为其作序。

④子野：即张先，字子野，乌程（今浙江湖州）人。有“张三中”“张三影”等雅称。著有《张子野词》。

⑤方回：即贺铸，字方回，号庆湖遗老，祖籍山阴（今浙江绍兴），长于卫州共城（今河南辉县），北宋词人，自编词集《东山乐府》，今传词集名《东山词》。

【译文】

冯煦在《宋六十一家词选·序例》中说道：“秦观、晏几道，是古时的伤心人，他们平淡的语句都别有回味，浅显的语句都别有情趣。”我认为，这句话只有秦观的评价是恰如其分的。晏几道矜持自贵有余，只能与张先、贺铸等人并驾齐驱，想要

与秦观抗衡那就有所不足了。

【评析】

词体的悲情特征是王国维强调的核心问题。此则由冯煦评秦观、晏几道为“古之伤心人”的话题引申而论。所谓“伤心人”包括经历、心境和文风三方面的综合评价，即由其生平经历的坎坷而形成凄凉心境，从而在文学创作中表现出凄婉风格。由于牵涉到北宋新旧党争，秦观一生屡受贬谪，郁郁不得志；晏几道虽出身豪门，但中年家道中落，生活无凭，也过得凄凄惨惨的。两人的“伤心”虽各有内涵，但同为“伤心”，冯煦将两人称为“古之伤心人”也并非完全没道理。

冯煦眼中的“古之伤心人”秦观和晏几道，不是说他们两人的作品将悲情倾泻无余，充满伤怀之感，而是说他们能在表现自己内心的伤感时通过淡语、浅语来弱化和淡化悲情的外在表现。这样，透过这种淡语和浅语的表象反而将悲情表达得摄人心魄。所谓“有味”“有致”是强调其对读者情感的穿透力。王国维基本同意冯煦的观点，但觉得冯煦将两人并论为“伤心人”，略有牵强之处。

王国维认为，他们的差异在：秦观的柔弱伤感在诗词中的表现更为充分，而晏几道骨子里的清傲性格使得其“伤心”更多呈现出一种矜持高贵的气质。所以，只有秦观才是纯粹意义上的“伤心”，而晏几道的“伤心”则糅合了多种情感在内。冯煦的说法部分障蔽了“伤心”的内涵，只是相对张先、贺铸而显得伤心而已。我们如果仔细品味秦观和晏几道的词，那么就不得不佩服王国维见解的独到了。

【参阅作品】

临江仙

（北宋）晏几道

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时①，落花人独立，微雨燕双飞②。记得小蘋初见，两重心字罗衣③。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归④。

【注释】

①却来：再来。

②落花人独立，微雨燕双飞：出唐朝人翁宏《春残》诗。

③心字罗衣：此处意双关，暗指两人的柔情蜜意。

④彩云：喻指小蘋。

【鉴赏提示】

这首词抒发晏几道对歌女小苹怀念之情。据他在《小山词·自跋》里说："沈廉叔，陈君宠家有莲、鸿、苹、云几个歌女。"晏几道每填一词，便交给她们演唱，晏几道则"持酒听之，为一笑乐"。晏几道写的词就是通过"歌儿酒使，俱流传人间"。可见，晏几道跟歌妓结下了不解之缘。他有一首《破阵子·柳下笙歌庭院》："柳下笙歌庭院，花间姊妹秋千。记得青楼当日事，写向红窗夜月前，凭伊寄小莲。绛腊等闲陪泪，吴蚕到老缠绵，绿鬓能供多少恨，未肯无情比断弦，今年老去年。"可见，这首《临江仙·梦后楼台高锁》也不过是他众多怀念歌女词作中的一首。比较起来，这首《临江仙·梦后楼台高锁》有其独到之处——以梦觉酒醒开始，流露化解不去的感伤，以致陈廷焯评为"既闲婉，又沉著，当时更无敌手"。我们阅读这首词时，我们可以试着分析一下它是否达到"淡语皆有味，浅语皆有致"的境界。

秦观词意境凄婉

【原文】

少游词境最为凄婉。至"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"①，则变而凄厉矣。东坡赏其后二语②，犹为皮相。

【注释】

①"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"：出自北宋词人秦观的《踏莎行·雾失楼台》。

②东坡赏其后二语：出自胡仔的《苕溪渔隐丛话》前集卷五十引惠洪《冷斋夜话》。

【译文】

在众多词中，秦观词作的意境最凄婉。写到"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"时，其意境变得更凄厉。苏轼却欣赏他该词的最后两句"郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去"，其实只是看到了表面现象。

【评析】

在此则，王国维承上一则以"伤心人"来评价秦观，继续就秦观词的悲情特点作进一步论述。他将"深美闳约""要眇宜修"作为词体的基本特性，这意味着

“婉”在词体中的规范意义，而“凄”则是对词体情感的基本指向，通俗地说，词就是委婉表达悲伤感情的一种文学载体。正因为如此，王国维分析“有我之境”时，谈到“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”的情感，都不约而同地指向悲情。不难看出，“凄婉”已经成为王国维对词体体性的再一次概括。

在王国维词体观念中，秦观词是最为典范的，即“最为凄婉”，这是秦观词与其他词区别所在。王国维举了“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”作为例证，孤馆、春寒、杜鹃、斜阳都是适宜表现悲情的意象，秦观又以“可堪”“闭”“暮”等强化了这种悲情的力度和深度，非一般悲情可比，以致王国维认为是“凄厉”。这里的“凄厉”与王国维语境中的“悲壮”实际上是意义相通的。

当然，王国维在提出自己观点时，也批评了苏轼对“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去”的偏爱，但只不过是表面上的事。这多少有些令人费解。估计，苏轼欣赏“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去”的原因是其中传达了醇厚的韵味，有余不尽之意，而王国维在乎的是悲情的力度。一个注重情感的纵深开掘，一个侧重情感的悠远传达，评价有所不同，这便是水到渠成的事了。

【参阅作品】

满庭芳

（北宋）秦观

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门①。暂停征棹②，聊共引离尊。多少蓬莱旧事③，空回首、烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。消魂④当此际，香囊暗解，罗带轻分⑤。谩赢得、青楼薄幸名存⑥。此去何时见也，襟袖上，空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

【注释】

①谯门：诗人与其眷恋的歌妓分手是在会稽（今浙江绍兴），谯门指会稽城门。

②征棹：远行的船。

③蓬莱：指会稽蓬莱阁，在龙山下。蓬莱旧事：指男女爱情的往事

④消魂：形容因悲伤或快乐到极点而心神恍惚不知所以的样子。香囊：盛放香料的荷包。暗解：言解以相赠。

⑤罗带：古人以罗带打成同心结以表爱情。罗带轻分：指与情人分别。

⑥谩：徒然。薄幸：薄情。

【鉴赏提示】

这首《满庭芳·山抹微云》是秦观最杰出的词作之一。“山抹微云，天连衰草”，雅俗共赏，只此一句便足以流芳词史。一个“抹”字出语新奇，别有意趣。“抹”字本意，就是用别一个颜色，掩去了原来的底色之谓。“山抹微云”，即山掩微云。若直书“山掩微云”四个大字，那就风流顿减，而意致全无了。词人另有“林梢一抹青如画，知是淮流转处山”的名句。这两个“抹”字，一写林外之山痕，一写山间之云迹，手法俱是诗中之画，画中之诗，可见作者是有意将绘画笔法写入诗词的。山抹微云，非写其高，概写其远。它与“天连衰草”，同是极目天涯的意思：一个山被云遮，便勾勒出一片暮霭苍茫的境界；一个衰草连天，便点明了暮冬景色惨淡的气象。全篇情怀，皆由此 8 个字里而诱发。这首词笔法高超还韵味深长，至情至性而境界超凡，非用心体味，不能得其妙也。在阅读这首词时，我们可以用“凄婉”而不“凄厉”分析本词的风格，当然也需要感受一下秦观“山抹微云，天连衰草”的魅力。

秦观词的气象堪比古人

【原文】

“风雨如晦，鸡鸣不已”①，“山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇”②，“树树皆秋色，山山尽落晖”③，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”，气象皆相似。

【注释】

①“风雨如晦，鸡鸣不已”：出自《诗经·郑风·风雨》。

②“山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇”：出自《楚辞·九章·涉江》。

③“树树皆秋色，山山尽落晖”：出自唐朝诗人王绩的《野望》。王国维将“唯”误作“尽”。

【译文】

《诗经·郑风·风雨》有“风雨如晦，鸡鸣不已”的句子、《楚辞·九章·涉江》

中有“山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇”的句子、王绩的《野望》中有“树树皆秋色，山山唯落晖”的句子、秦观的《踏莎行·雾失楼台》中“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”的句子，气象与之都相似。

【评析】

“气象”是王国维在“境界”之外一个非常重视的概念。所谓气象是指诗词所呈现出来的整体景观，是作品的情感、思想与艺术结合后给予读者的总体印象。气象一般只能宏观感受，难以具体分析。严羽的《沧浪诗话》提到的五种诗法中就有“气象”法，王国维曾熟读《沧浪诗话》，气象的概念可能是借鉴严羽的。当然，这也说明王国维词话对传统诗词学有着一种继承关系。

在撰述词话时，王国维比较注重诗与词在文体上的差异性。事实上，诗词是相邻的文体，相对两者的差异性，两者在文体上的趋同性更不可忽视。因此，王国维在此则分别列举《诗经》《楚辞》以及唐诗《望野》中的诗句与秦观的词句来对照，其意图就在说明诗词“气象”上的相似性。

我们深入分析一下，王国维列出词句确实存在诸多相似地方：在写景上，它们都着力表现出一种衰飒之景象，如风雨鸡鸣、山高蔽日、秋色落晖、孤馆斜阳等都是惹人愁思的景象；在抒情方式上，它们都借景言情，而且情感均侧重低回婉转的悲苦之情；在表达感情的程度上，它们都采用一种极致的方式，毫不掩饰，如“不已”“无垠”“尽”“可堪”等，堪称淋漓尽致。这些景象、抒情方式和抒情程度的相似性，共同构成了王国维“气象皆相似”的基本内容。不难看出，王国维在谈到诗词气象时，是非常细致周密的。

不过，王国维并论诗词相似之气象，并不是为了对比而对比，而是为了要彰显词体的悲情特征，因为词体虽然不能“尽言诗之所能言”，但其内在感情特征和抒情方式毕竟存在着较多的联系。

【参阅作品】

风 雨

《诗经·郑风》

风雨凄凄，鸡鸣喈喈①。既见君子，云胡不夷②。

风雨潇潇，鸡鸣胶胶③。既见君子，云胡不瘳④。

风雨如晦⑤，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜。

【注释】

①喈喈：鸡鸣声的拟声词。

②云：语助词。胡：何。夷：平，指心中平静。

③胶胶：即嘐嘐，鸡鸣声的拟声词。

④瘳：病愈，此处指愁思萦怀的心病消除。

⑤晦：昏暗。

【鉴赏提示】

《诗经·郑风·风雨》是一首风雨怀人的名作。在一个“风雨如晦，鸡鸣不已”的早晨，这位苦苦怀人的女子“既见君子”之时，那种喜出望外之情，真可谓溢于言表，难以形容，唯一唱三叹而长歌之。它三章叠咏，诗境单纯，而其艺术的辨证法恰恰在于愈单纯而愈丰富。从诗艺、诗旨看，它都具有丰富的艺术意蕴。在情境的选择上，诗篇不写未见之前绵绵无尽的相思之苦，也不写相见之后载笑载言的欢聚之乐，而是重章渲染“既见”之时的喜出望外之情。每章首二句都以风雨、鸡鸣起兴，这些兼有赋景意味的兴句，重笔描绘出一幅寒冷阴暗、鸡声四起的背景。正在这几乎绝望的凄风苦雨之时，怀人的女子竟意外地“既见”了久别的情郎；骤见之喜，欢欣之情，自可想见。此时，凄风苦雨中的群鸡乱鸣也似成了煦风春雨时的群鸡欢唱。我们在鉴赏这首诗时，可以从气象的角度去进行品读，或许我们还可能有更新的发现和体会。

苏轼词和姜夔词有气象

【原文】

昭明太子①称陶渊明②诗“跌宕昭彰，独超众类。抑扬爽朗，莫之与京”③。王无功④称薛收⑤赋“韵趣高奇，词义旷远。嵯峨萧瑟，真不可言”⑥。词中惜少此二种气象，前者唯东坡，后者唯白石⑦，略得一二耳。

【注释】

①昭明太子：即萧统，字德施，小字维摩，南兰陵（今江苏省常州西北）人。南朝·梁武

帝太子，文学家。曾编选周代以迄梁朝诗文总集成《文选》三十卷，其创作由后人辑为《昭明太子集》。

②陶渊明：即陶潜，字元亮，别号五柳先生，私谥靖节，入南朝·宋后始改名为“潜”，浔阳柴桑（今江西九江）人，著有《陶渊明集》。

③“跌宕昭彰，独超众类。抑扬爽朗，莫之与京”：出自南朝·齐萧统的《陶渊明集·序》。

④王无功：即王绩，字无功，号东皋子，绛州龙门（今山西省河津市）人。被称为“唐朝第一位诗人”，著有《王无功集》五卷。

⑤薛收：字伯褒，河东汾阴（今山西省万荣西）人。隋朝诗人薛道衡的儿子，唐初文学家，著有《文文集》十卷。

⑥“韵趣高奇，词义旷远。嵯峨萧瑟，真不可言”：出自初唐诗人王绩的《王无功集·答冯子华处士书》。

⑦白石：即姜夔，字尧章，号白石道人，饶州鄱阳（今江西省波阳）人，南宋词人、音乐家，著有《白石道人诗集》《白石道人诗说》《续书谱》等，词集名《白石道人歌曲》，今存84首词。

【译文】

南朝·梁昭明太子萧统说陶渊明的诗“跌宕昭彰，独超众类。抑扬爽朗，莫之与京”；唐朝诗人王绩说薛收的辞赋“韵趣高奇，词义旷远。嵯峨萧瑟，真不可言”。可惜，词中少有这两种气象，有陶渊明诗那种气象的只有苏轼的词，有薛收辞赋那种气象的只有姜夔的词稍稍得其一二。

【评析】

在前一则，王国维论气象着眼在诗词之同；在此则，王国维继续论气象，但着眼在诗词（包括赋）之异。王国维文心的精微在这里得到了最好的见证。

萧统对陶渊明诗文“跌宕昭彰，独超众类。抑扬爽朗，莫之与京”的评价，与其说是评其诗文，不如说是评其为人。因为接下来，萧统在《陶渊明集·序》中称赞陶渊明为人“贞志不休，安道苦节”，赞誉他为志向笃实的“大贤”。在人格与文风上的超拔众类，爽朗逸怀，使陶渊明卓然挺立而无人能敌。因此，萧统对此特别推崇，给予了陶渊明非常高的评价。

至于薛收的《白牛溪赋》，在王绩看来，它也有一种因寓意旷远而表现出来的高奇韵趣。所谓嵯峨萧瑟，意思就是有萧索之境。王国维认为，陶渊明诗和薛收赋中的这两种气象在词体中是很少出现的。这与王国维在界定词体特征时曾特别强调词

“不能尽言诗之所能言”的说法相呼应。

不过，王国维认为词中这两种气象少见，但还是有少数存在的。根据他对词的掌握和了解，他认为苏轼词略具陶渊明诗的风味，而姜夔词偶得薛收赋的意趣。这种评论是接近客观的。苏轼词的洒脱不群自非一般词人可及。其词风的抑扬爽朗，如《念奴娇·赤壁怀古》《江城子·老夫聊发少年狂》，也颇有陶渊明《咏荆轲》《读〈山海经〉》以及与《归园田居》等诗错综而成的整体风范。姜夔词素以“清空”驰名，托旨遥深，只以清气盘旋，也自有一种“嵯峨萧瑟”的意趣。读到这里，我们就不禁佩服王国维对诗词的深入观察和独到理解了。

【参阅作品】

九章·涉江（节选）

（战国）屈原

入溆浦余儃佪兮①，迷不知吾所如②；深林杳以冥冥兮③，乃猿狖之所居④。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨⑤；霰雪纷其无垠兮⑥，云霏霏而承宇⑦。哀吾生之无乐兮，幽独处乎山中；吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷⑧。

【注释】

①溆浦：溆水之滨。儃佪：徘徊。

②如：到，往。

③杳：幽暗。冥冥：幽昧昏暗。

④狖：长尾猿。

⑤幽晦：幽深阴暗。

⑥霰：雪珠。纷：繁多。垠：边际。此句说雪下得很大，一望无际。

⑦霏霏：云气浓重的样子。承：弥漫。宇：天空。此句说阴云密布，弥漫天空。

⑧终穷：终生困厄。

【鉴赏提示】

楚辞是先秦楚国的一种文学体裁，具有极强的浪漫主义色彩。《九章·涉江》是楚辞大家屈原作品之一，而本文是节选《九章·涉江》的第三部分。本文写屈原流放地的景色与心情，情景交融：进入溆浦以后，独处深山，深林杳冥，榛莽丛生，云气弥漫，天地相连，是猿狖所居而不是人所宜去的地方。屈原描写这些，既是对

流放地环境的描述，也是对自己所处政治环境的隐喻。屈原在这样的政治环境和生活环境当中无乐可言，但即便是这样，他也绝不改变自己原先的政治理想与生活习惯，绝不与黑暗势力同流合污，妥协变节。这种情景交融的场景描写与这种文学气象，是我们在欣赏此文是尤其需要加以体会的。

词之雅郑在神不在貌

【原文】

词之雅郑①，在神不在貌。永叔、少游虽作艳语，终有品格。方之美成②，便有淑女与娼妓之别。

【注释】

①雅郑：雅与郑是对举，古时指正声和粗俗之音。此处为分辨词风的意思。

②美成：即周邦彦，字美成，自号清真居士，钱塘（今浙江省杭州）人，北宋词人。词集名《清真集》，一名《片玉词》，存200余首词。

【译文】

区分词是否粗鄙猥琐，要通过词的神韵而不是表面的文字去辨别。比如，欧阳修和秦观的词虽然也写艳情的语言，但终归是有品格的好词。与周邦彦的词相比，就犹如淑女和妓女的区别一样，是否粗鄙猥琐不言而明。

【评析】

在此则，王国维的重点是谈论格调问题，并从人的格调说到词的格调。这与王国维所说的“有境界则自成高格”相呼应，与况周颐的“词心”说神理相通，当然与古代文人品评文章优劣的道德标准是一致的。

雅郑是音乐术语，指雅乐和郑声。古代音乐由五声十二律交错而成，大致分为雅乐和郑声两类。扬雄《法言·吾子》说“中正则雅，多哇则郑”，雅和郑也可以理解为正与邪、雅与俗。古代儒家推崇雅乐，郑声自然就被视为淫邪之音。而事实上，郑声大多为比较通俗的音乐，而并非全部为靡靡之音。

王国维谈论的是诗词，提到雅郑，并不是想谈音乐是如何区分优劣的，而是借此来谈内质和外貌的不同。王国维认为，有些貌似雅正的东西可能恰恰是淫邪的；

而有些看上去绮靡的东西，骨子里却是纯正的。王国维青睐欧阳修和秦观，虽然他们写了不少艳情词是事实，但王国维认为其艳情词自有品格，或者说其艳词并非作假，乃是特定场合一种真情的流露，因其“真”而自具格调——这些与周邦彦写逢场作戏的虚情假意的艳情词是截然不同的。为了进一步说明其不同，王国维还打了一个形象的比喻。欧阳修、秦观与周邦彦三人虽都作艳词，品格却截然不同：欧阳修词、秦观词就像贵妇人一样，其艳丽源于真情涌动；周邦彦词则像娼妓一样，其艳丽是出于应酬或职业习惯而已，没有一点真情实感。

客观地说，王国维关于词之雅郑在神不在貌的说法非常有道理，但如此辨析欧阳修词、秦观词与周邦彦词的不同时，偏爱欧阳修和秦观而对周邦彦有偏见这种倾向就非常明显了。

【参阅作品】

野　望

（唐）王绩

东皋薄暮望①，徙倚欲何依②。

树树皆秋色③，山山唯落晖④。

牧人驱犊⑤返，猎马带禽⑥归。

相顾⑦无相识，长歌怀采薇⑧。

【注释】

①东皋：此处指诗人隐居的地方。薄暮：傍晚，太阳快落山的时候。薄，迫近。

②徙倚：徘徊，彷徨。依：归依。

③秋色：一作“春色”。

④落晖：即落日的余光。

⑤犊：小牛，此处指牛群。

⑥禽：鸟兽，此处指猎物。

⑦相顾：相视，互看。

⑧采薇：此处代指隐居生活。

【鉴赏提示】

《野望》写山野秋景，在闲逸的基调中，却透露出几分忧郁和苦闷。作为初唐诗

歌，这首诗一洗六朝遗风，在当时显得新清自然，独树一帜。南朝诗风大多华靡艳丽，极尽铺陈雕琢之能事，王绩的《野望》用语朴素自然，意境清新质朴，格外引人注目。因而相对南朝的诗词，《野望》的格调也会显得高了很多。更值得一提的是，到初唐的沈佺期、宋之问手中，律诗才逐步成型，成为一种重要的诗歌体裁。而王绩比沈佺期、宋之问大60多岁，却已能写出《野望》这样成熟的律诗，足见他是一个勇于创新的人。格调高，具有创新精神，这使王绩在诗坛上受到了尊重和关注。我们在欣赏此诗时，不妨品味一下其高格调吧！

周邦彦词创意之才少

【原文】

美成深远之致不及欧、秦①。唯言情体物，穷极工巧，故不失为第一流之作者。但恨②创调之才多，创意之才少耳。

【注释】

①欧、秦：此处指欧阳修、秦观。

②恨：遗憾。

【译文】

在意趣深远方面，周邦彦词不如欧阳修词和秦观词，但他在表达情感、描述事物时极其精致巧妙，因此周邦彦仍然可列入一流的词人之列。他创调方面的才能多而创意的才气少，这是我感到最遗憾的地方啊！

【评析】

在上一则，王国维提出了在艳词创作方面欧阳修词、秦观词要比周邦彦词格调高的观点。在这一则，王国维继续在周邦彦、秦观、欧阳修三人之间的比较中表达自己的词学观，但这一则在比较基础上带有对周邦彦词总评的性质。不过，让我们意想不到的是，前一则对周邦彦贬抑过甚，这一则对周邦彦的评价略有回升，欣赏的成分大大增强，将其列入“一流词人”。

深远之致属于传统文论话语，是指作品传达出来的一种比较广阔的意义联想和艺术感受的空间特征，与司空图的“韵外之致”和王士禛的“神韵”说等，精神是

相通的。王国维再次强调深远之致，与他对词体“深美闳约”的体制要求有直接联系。因为作品深长的韵味与作者寄寓在作品中的深厚感情和含蓄、美赡的艺术风貌相关。王国维认为，周邦彦在这方面比不上欧阳修与秦观。这与前一则论艳语有一定联系，即有品格的艳语相比纯粹的艳语耐人咀嚼的空间要大。

当然，周邦彦在“深远之致”上不及欧阳修与秦观，并不等于说他的词完全没有深远之致。从抒发感情的细腻和描摹物象的精致工丽来说，周邦彦也有过人之处，因此，王国维仍将其列入“一流词人”之列。但是，王国维还是深表遗憾：周邦彦“创调之才多”，而“创意之才少”，以致在作词方面不如欧阳修和秦观。这既是对周邦彦词优点和不足的高度概括，也是对欧阳修词和秦观词的一种间接的溢美之词。

【参阅作品】

上行杯

（南唐）冯延巳

落梅①著雨消残粉，云重烟轻寒食近。罗幕遮香②，柳外秋千出画墙。

春山颠倒钗横凤，飞絮入帘春睡重。梦里佳期，只许庭花与月知。

【注释】

①落梅：指凋落在地上的梅花。

②罗幕遮香：此处指穿着漂亮衣服的女子。

【鉴赏提示】

这首词是写景，但其“深远之致”——冯延巳以一个女子的口吻，倾诉了对远行伊人的思念之情，读罢令人动容。全词用了对比的手法，将邻家女子的快乐与自己的愁思作对比，将满地的落梅与葱翠的柳枝作对比，使人伤春惜春的同时，更能感受到孤独的人儿此刻是多么忧伤。不难看出，冯延巳这首词虽然是写美女美景，言辞有些香艳，但其“深远之致”，具有较高的格调。我们在欣赏这首词时，不能仅仅看到表面文字，将其列入香艳词之列，而应该要深入地分析和品读，体味其“深远之致”和较高的格调。

词忌用替代字

【原文】

词忌用替代字。美成《解语花》之“桂华流瓦”[①]，境界极妙，惜以“桂华”二字代月耳。梦窗以下[②]，则用代字更多。其所以然者，非意不足，则语不妙也。盖意足则不暇代，语妙则不必代。此少游之“小楼连苑”“绣毂雕鞍”，所以为东坡所讥也[③]。

【注释】

①桂华流瓦：出自北宋词人周邦彦的《解语花·元宵》。

②梦窗：即吴文英，字君特，号梦窗，晚号觉翁，四明（今浙江省宁波）人。他本或姓翁，与翁逢龙、翁元龙为兄弟，后过继为吴氏后嗣。吴文英是南宋风雅词派的主要代表现有《梦窗词集》，存340首词。

③此少游之“小楼连苑”“绣毂雕鞍”：典出《历代诗余》卷五引曾慥《高斋词话》。

【译文】

作词忌讳用替代字。周邦彦的《解语花》中“桂华流瓦”一句境界极妙，可惜用“桂华”二字来替代“月光”。再到吴文英后，用替代字的词人更多了。之所以出现这种情况，不是情感不强烈深厚，就是语言不够高超精妙。因为如果意足，根本没时间去找替代字，如果语妙，根本没必要去找替代字。秦观曾经使用替代字而被苏轼讥笑。据俞文豹的《吹剑三录》记载，秦观在《水龙吟》一词中写道“小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤”，苏轼看后，说：“13个字，仅仅说一个人骑马从楼前经过而已。”

【评析】

在此则，王国维看似论替代字，实际上是换个角度来重申“创意”的重要。他反对用替代字，其“忌用”二字已颇为分明地表了态。王国维认为，替代字的主要弊端是容易损害到境界的自然，作者之所以使用替代字，其原因或者是自身创意才能的欠缺，或者是自身驾驭精妙自然语言的不足。王国维如此贬低替代字，与周邦彦特别是南宋吴文英等人多用替代字以至形成写作程式有关。

王国维赞赏周邦彦“桂华流瓦”的境界之妙，因为它写出了月光照临屋瓦的流动状态，呈现出一种优雅的动感。桂华以传说中的月宫桂花来指代月亮，不免失却自然的韵味。客观上讲，王国维此评可能忽略了周邦彦此词在结构上的呼应之意，“满路飘香麝”之句正可与“桂华”呼应，形成一种嗅觉上的美感，也是创作上的一种高超艺术手法。从这角度说，王国维把替代字的使用一概归于“非意不足，则语不妙”，有绝对化的嫌疑。

替代字因为已先有一种文化内涵，其被借用时，可以在一定程度上拓展作品的意义空间，并不一定要以此来弥补“意”和“语”的窘迫。只是如果以替代字为潮流，而缺乏结构上、意义上的呼应，确实会造成“隔”的结果。因而，对替代字而言，更为科学的说法不是“忌用”，而应该是“慎用”。

王国维引用传说中苏轼对秦观的“小楼连苑”“绣毂雕鞍”批评作为其反对替代字的佐证，已经逸出替代字的话题。因为苏轼批评秦观词多意少，语言不够“约”，“绣毂雕鞍”本身就是说马车，与替代字无涉。不难看出，王国维在此处似乎有考虑欠周之处。

【参阅作品】

解语花①

（北宋）周邦彦

风销绛蜡，露浥红莲，灯市光相射②。桂华流瓦③。纤云散，耿耿素娥④欲下。衣裳淡雅。看楚女纤腰一把。箫鼓喧、人影参差，满路飘香麝。

因念都城放夜⑤。望千门⑥如昼，嬉笑游冶。钿车⑦罗帕。相逢处，自有暗尘随马。年光是也。唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖⑧归来，从舞休歌罢。

【注释】

①解语花：词牌名。上元：正月十五元宵节。

②绛蜡：红烛。浥：沾湿。红莲：指荷花灯。

③桂华：代指月亮、月光。

④素娥：嫦娥。

⑤放夜：古代京城禁止夜行，唯有正月十五晚上不禁夜，市民可欢乐通宵，称作“放夜”。

⑥千门：此处指皇宫深沉，千家万户。

⑦钿车：装饰豪华的马车。

⑧飞盖：飞车。

【鉴赏提示】

词人飘流他乡，逢元宵节时，作词忆旧感怀。他先写元宵夜的灯节花市，巨大的蜡烛，通明的花灯，露水虽然将灯笼纸打湿，可里面烛火仍旺；月光与花市灯火交相辉映，整个世界都晶莹透亮，嫦娥也想下来参加人间的欢庆。苗条的楚地姑娘在花市嬉戏，箫鼓喧闹，满路溢香；又写“昔日”京都的元宵，着重从大处着笔；“钿车罗帕”突出都市特点，与上阕“楚女纤腰”及“箫鼓”形成对照，脉络井然。“暗尘随马”写夜市繁华。从“年光是也”开始抒情，抒发今不如昔的际遇和伤感。纵观这首词，虽然用了替代字“桂华”，但并不影响整首词的意境之高和语言之美。这是我们欣赏这首词时需要仔细品味的。

词用替代字不为工

【原文】

沈伯时[①]《乐府指迷》云：“说桃不可直说桃，须用‘红雨’、‘刘郎’等字。咏柳不可直说破柳，须用‘章台’、‘灞岸’等字。”[②]若惟恐人不用代字者。果以是为工，则古今类书[③]具在，又安用词为耶？宜其为《提要》所讥也[④]。

【注释】

①沈伯时：即沈义父，字伯时，宋末词论家，著有《时斋集》《乐府指迷》等。

②“说桃不可直说桃，须用‘红雨’‘刘郎’等字。咏柳不可直说破柳，须用‘章台’‘灞岸’等字”：出自宋末词论家沈义父的《乐府指迷》。王国维引文略有错漏。

③类书：按照一定的分类标准从群书中采摭、辑录，并大体按照或义系或形系或音系的规律来编排，以便于检索、征引的一种带有资料汇编性质的工具书。

④宜其为《提要》所讥也：参见《四库全书总目》集部词曲类二《乐府指迷》条。

【译文】

南宋人沈义父在《乐府指迷》中说：“说桃，不可直说破桃，须用‘红雨’‘刘郎’等字；说柳，不可直说破柳，须用‘章台’‘灞岸’等字。”这好像害怕别人不

用替代字似的。如果说只有按他那样写才叫工巧的话，那么古今各类书都在，又何须用词来表达情感呢？这也难怪他后来被《四库提要》所讥笑。

【评析】

王国维在这里继续说不应该用替代字，其宗旨仍落在“创意”上。沈义父的《乐府指迷》所提到的“说桃”“说柳”的替代字，看上去机械简单，其实是有一定理论背景的。宋末流传的词多为民间艺人所作，因为重在音律婉转合度方面，对于文字反而不怎么讲究，导致“下语用字，全不可读”，甚至时序错乱、不明所指。沈义父主张以替代字入词，以纠正文字粗俗、咏物不明，这是有一定进步意义的。后人引用沈义父的这一节言论，往往不考量背景，以至裁断失衡。王国维引用沈义父此论也逃脱不了这一局限。

当然，使用替代字纠正文字粗俗、咏物不明也是“权宜之计”，一旦变成一种常规套路，这对于以创意为核心的文学来说，确实是偏离了正道。单从这重意义上讲，王国维的批评也是非常有道理的。

【参阅作品】

水龙吟

（北宋）秦观

小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤[①]。朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落，红成阵、飞鸳甃[②]。

玉佩丁东别后，怅佳期、参差难又[③]。名缰利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情，但有当时皓月，向人依旧。

【注释】

①绣毂雕鞍：指盛装华丽的车马。绣毂，华贵的车辆。雕鞍，雕饰有图案的马鞍，也借指马匹。毂：音鼓，车轮中央之圆木，周与车辐相接，中插车轴。

②鸳甃：用对称的砖垒起的井壁。甃：音皱，井壁；井。

③参差：高低不齐的样子，这里有错过、差错之意。

【鉴赏提示】

此词写一位妇女一整天的相思之情，从写景开始，以写景结束，但其中一以贯之的是作者执着的情愫。对一个沦落风尘的薄命女子，秦观竟钟情若此，这绝不是

为征管逐弦而出入青楼的薄幸子弟所能望其项背的。当然，此词除了这些之外，替代字的使用也很普遍，我们在欣赏这首词时，可以体味一下替代字对纠正文字粗俗、咏物不明的作用，领悟一下替代字“慎用”的内涵。

周邦彦的《苏幕遮》得荷神理

【原文】

美成《青玉案》词：“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举。”① 此真能得荷之神理者。觉白石《念奴娇》②《惜红衣》③ 二词，犹有隔雾看花之恨。

【注释】

① “叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举”：出自北宋词人周邦彦的《苏幕遮·燎沉香》。

② 《念奴娇》：即姜夔的《念奴娇·予客武陵》。

③ 《惜红衣》：即姜夔的《惜红衣·吴兴号水晶宫》。

【译文】

周邦彦的《苏幕遮·燎沉香》中“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”之句，真是深得荷花神采肌理的好句子啊！而姜夔的《念奴娇·予客武陵》《惜红衣·吴兴号水晶宫》这两首同样写荷花的词作，怎么看都如同隔雾看花，实在令人遗恨啊！

【评析】

在此则，王国维举证说明了词中隔与不隔的区别。王国维虽出语简约，但意旨非常清楚。

对于周邦彦的词，王国维一直存在着矛盾心理：一方面，认为其创意之才少，作品缺少深远之致，特别是艳词品格低下；另一方面，又认为周邦彦言情体物，穷极工巧，堪居“一流词人”之列。在前文，王国维对周邦彦多批评之辞，但到了此则，他对周邦彦的溢美之词就流露无疑。他认为周邦彦的“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举”得到了荷花的神理，是世间少有之描写荷叶的句子。

所谓神理，义近神韵，是指传达出所咏之物的精神与韵味。“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举”写宿雨之后，初阳洒照池塘的荷花荷叶上，用“清圆”来

形容荷叶，用“举”来描写荷花挺拔之貌，用“一一”形容池塘荷叶之满及荷花盛开之状，确实将一幅清新而鲜活的场景展现在读者面前。不仅如此，这三个句子的语言自然顺畅，以不隔之语写不隔之景，以此得到了王国维的极力赞赏。

当然，以荷花为题材的词也不在少数。姜夔的《念奴娇·予客武陵》《惜红衣·吴兴号水晶宫》却是另外一种情形。《念奴娇·予客武陵》写夜间观荷，其形象一直在隐约迷离之中，《惜红衣·吴兴号水晶宫》写水中观荷，将写人写荷融合为一，也难以分辨出人与荷的区别。与周邦彦写丽日岸边观赏荷花相比较起来，王国维认为姜夔笔下的荷花如“隔雾看花”。这也在一定程度上反映出王国维“隔与不隔”说的理论局限。因为随着咏物的角度、时间、宗旨不同，这种或暗或明或隔或不隔情况是客观存在的，但其间似不能以高下而论，仅仅是描写方式以及审美观念不同而已。

【参阅作品】

苏幕遮

（北宋）周邦彦

燎①沉香②，消溽暑③。鸟雀呼晴④，侵晓⑤窥檐语。叶上初阳干宿雨⑥。水面清圆⑦，一一风荷举⑧。

故乡遥，何日去。家住吴门⑨，久作长安⑩旅⑪。五月渔郎相忆否。小楫⑫轻舟，梦入芙蓉浦⑬。

【注释】

①燎：烧。

②沉香：一种名贵香料，置水中则下沉，故又名沉水香，其香味可辟恶气。

③溽暑：潮湿的暑气。

④呼晴：唤晴。古代有鸟鸣可占晴雨的说法。

⑤侵晓：快天亮的时候。侵，渐近。

⑥宿雨：昨夜下的雨。

⑦清圆：清润圆正。

⑧一一风荷举：荷叶迎着晨风，每一片荷叶都挺出水面。举，擎起。

⑨吴门：古吴县城亦称吴门，即今之江苏苏州，此处以吴门泛指江南一带。

⑩长安：原指今西安，唐朝以前此地久作都城，故后世每借指京都。此处借指汴京，即今

河南开封。

⑪旅：客居。

⑫楫：划船的桨。

⑬芙蓉浦：有荷花的水边。

【鉴赏提示】

众所周知，周邦彦的词以富艳精工著称。但是，这首《苏幕遮·燎沉香》“清水出芙蓉，天然去雕饰”，清新自然，是词中少数的例外。词以写雨后风荷为中心，引入故乡归梦，表达思乡之情，意思比较单纯。这首词构成的境界如周济所说：“上片，若有意，若无意，使人神眩。”而周邦彦的心胸又当如陈世所说：“不必以词胜，而词自胜。风致绝佳，亦见先生胸襟恬淡”。周邦彦词以典雅著称，其词作固然精工绝伦，而其思想境界高超，王国维批评周邦彦同时又高度称赞他，认定他为一流词人之一，大概是因为周邦彦写出了“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举”这种连王国维都不得不佩服的佳句。欣赏这首词时，要重点体味这几句。

苏轼和韵词胜原唱

【原文】

东坡①《水龙吟》咏杨花②，和均③而似元唱④。章质夫⑤词，原唱而似和均。才之不可强也如是！

【注释】

①东坡：即苏轼，字子瞻，号东坡居士，眉山（今四川省眉山市）人。北宋大文学家，书画家，为唐宋八大家之一。有《东坡全集》《东坡乐府》等。

②《水龙吟》咏杨花：即苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》。

③和均：即和韵、次韵，指用他人原韵唱和的诗词。

④元唱：即唱和诗词中首唱的作品，其韵字和韵序均为后来所和诗词所遵循。

⑤章质夫：即章楶，字质夫，浦城（今属福建省）人，北宋词人。

【译文】

苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》一词歌咏杨花，本是和韵，却好像元

（原）唱。章楶的《水龙吟·杨花》咏柳絮，本是元（原）唱，却好像是和韵。所以说，词人的才华和文采是不可强求的。

【评析】

在此则，王国维列举了苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》与章楶的《水龙吟·杨花》，进行了高下的比较，并借和韵一事提出“才”的问题，从而为进一步比较北宋南宋那些词作的高下奠定了基础。

苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》出手不凡，格调高远，将咏物词所需要的妙在形神、离合之间的韵味表现得异常出色。起句“似花还似非花”一句即领起全篇，“似花”处重在描摹杨花的形态，“似非花”处则借杨花的茫然飘舞写出离人的情怀。在苏轼笔下，杨花与离人是若即若离的，得咏物词之正体。章楶的原唱也清丽可喜，尤其对杨花的轻飞漫舞写得神情毕肖，如“闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被风扶起”，堪称神来之笔。章楶在写杨花之外也写离人，不过是分别描写，在杨花与离人的“若即”上不免留有遗憾。正因为如此，王国维分出了苏轼与章楶高下。

一般而言，原唱因无所依傍，可以从容骋才，容易写出特色；而次韵则因限于原韵，又要在原唱之外翻出新意，显得较难。王国维自称作词“尤不喜用人韵”就是因为这样。但是，苏轼的次韵词却超出了章楶原唱词的水平，这就涉及才能大小的问题了。

在此前数则，王国维不断强调着创意的重要。创意其实与词人的创作才能有关。苏轼天纵其才，故无论原唱、次韵，都能高出他人，这完全是才华的驱使。南宋词的唱和之风甚盛，其实是将词当作一种消遣应酬的工具。这种风气的出现，使词的创作渐渐脱离了真性情，也反映出南宋词人在才华上的欠缺。因此，王国维的“才之不可强也如是”，不仅针对苏轼与章楶两人的评价，也是针对北宋与南宋两个朝代词人的评价。

【参阅作品】

水龙吟

（北宋）苏轼

似花还似非花，也无人惜从教①坠。抛家傍路，思量却是，无情有思②。萦损柔

肠③，困酣娇眼④，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处。又还被莺呼起。

不恨此花飞尽，恨西园落红难缀⑤。晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花点点，是离人泪。

【注释】

①从教：任凭。

②无情有思：意思是说杨花看似无情却自有它的愁思。

③萦：萦绕、牵念。柔肠：柳枝细长柔软，故以柔肠为喻。

④困酣：困倦之极。娇眼：美人娇媚的眼睛，比喻柳叶。

⑤落红：落花。缀：连结。

【鉴赏提示】

在我们大众印象中，苏轼是豪放派词人，但事实上，苏轼的婉约词也写得相当出色，只是他的豪放词更能代表其特点而已。这首词就是苏轼婉约词中的经典之作。词家一向以咏物为难，张炎的《词源》说："诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题。一段意思，全在结句，斯为绝妙。"章楶的柳花词以其摹写物态的精妙成为一时传诵的名作，且其原唱已经达到很高的艺术水平。作为豪放派词人的苏轼要和韵这首婉约词，要超越原唱，这难度是非常大的，但才气横溢的苏轼却举重若轻，不仅写出了杨花的形、神，而且采用拟人的艺术手法，把咏物与写人巧妙地结合起来；将物性与人情恰到好处地融在一起，真正做到了"借物以寓性情"，"即物即人，两不能别"。全词写得声韵谐婉，情调幽怨缠绵，展现了苏轼婉约词方面深厚的功力。此词一出，赞誉不绝，名声很快超过章的原作，成为咏物词史上"压倒古今"的名作。作为婉约词写作的"外行"，在次韵和唱婉约词时，超越了"内行"，这让人不得不对苏轼的才气佩服得五体投地，这也让王国维格外推崇苏轼。从《水龙吟·次韵章质夫杨花词》这首经典作品中，读者不仅可以领略豪放派词人的婉约风格的一面，体验到苏东坡感情丰富的内心世界，而且这首词独具的艺术魅力，也给予了读者不尽的审美享受。

咏物之词以苏轼的《水龙吟》最工

【原文】

咏物之词①，自以东坡《水龙吟》最工，邦卿②《双双燕》③次之。白石《暗香》④《疏影》⑤，格调虽高，然无一语道着。视古人“江边一树垂垂发”⑥等句何如耶？

【注释】

①咏物之词：即咏物词，是以描摹物的形状、神韵为主的一种题材类型。一般要求形神兼备，并能由物性而及人情。

②邦卿：即史达祖，字邦卿，号梅溪，汴京（今河南省开封）人，南宋词人，著有《梅溪词》等，以善于炼句驰名。

③《双双燕》：此处指史达祖的《双双燕・咏燕》。

④《暗香》：此处指姜夔的《暗香・旧时月色》。

⑤《疏影》：此处指姜夔的《疏影・苔枝缀玉》。

⑥“江边一树垂垂发”：出自唐朝诗人杜甫的《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》。

【译文】

咏物的词作，苏轼的《水龙吟・次韵章质夫杨花词》当之无愧是最工巧的，史达祖的《双双燕・咏燕》排第二。至于姜夔的《暗香・旧时月色》《疏影・苔枝缀玉》这两首词，其格调虽然很高，但却没有一句能够说中根本，显得不真切。你看看古人“江边一树垂垂发”这样的诗句，会觉得如何呀？

【评析】

从咏物词的角度来分析隔与不隔的问题，王国维在这一则讲的与上一则是一脉相续的。

此前，苏轼的《水龙吟・次韵章质夫杨花词》已被王国维誉为“和均而似元唱”。在这一则，王国维直截了当地说《水龙吟・次韵章质夫杨花词》在所有咏物词中排名第一——咏写杨花最契合咏物词，妙在似与不似之间的体制特点。而史达祖的《双双燕》写一对燕子在春社之后飞回旧巢的轻盈之态以及心理变化；同时，也由燕子的“栖香正稳”，忘了传递芳信，而引出思妇情怀。就物性与人情的结合来

看，这首词也颇为自然；就描摹燕子双飞的姿态而言，其笔力并不在苏轼之下；但就全词结构来看，毕竟是侧重在描写燕子本身，思妇之意不过在最后略加点缀而已。与此相对照的苏轼的咏杨花词，整首词基本上形成了写物写人浑然难以分辨的境地，而且以开篇一句"似花还似非花"笼罩全篇，故结构堪称稳健。正因为这样，苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》排第一，史达祖的《双双燕·咏燕》排第二。

姜夔的《暗香·旧时月色》《疏影·苔枝缀玉》这两首词是写梅花的名篇，不仅在当时为范成大等人所欣赏，而且成为咏物词史上的经典之作。但在王国维看来，这两首名作虽然写出了梅花一种很高的格调，而且通过一些有关梅花的典故，梳理出梅花所折射出来的人文精神，但如果从咏物的"似"的角度来说，几乎完全脱离了当时情境中的梅花特征，而蜕变成了一种带有抽象意义的梅花。如此，咏物词的基本底蕴就略嫌不足了，如杜甫"江边一树垂垂发"之句的真切鲜明，则真有如在目前之感。因此，王国维认为姜夔词虽然名气大，但不如苏轼词和史达祖词，其根据就是"无一语道着"。

"无一语道着"的是建立在王国维主张描摹物象应该具有鲜明生动的物态特征这一点上的。王国维的这一评价是符合其境界说理论谱系的，但同时也将境界说的偏仄部分地表现出来了。

【参阅作品】

双双燕·咏燕[①]

（南宋）史达祖

过春社了[②]，度帘幕中间，去年尘冷。差池欲往[③]，试入旧巢相并。还相雕梁藻井[④]。又软语商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。

芳径。芹泥雨润[⑤]。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚[⑥]，看足柳昏花暝。应自栖香正稳。便忘了、天涯芳信。愁损翠黛双娥[⑦]，日日画阑独凭。

【注释】

①双双燕：史达祖自度的曲，因词的内容咏双燕而得名。

②春社：古俗，农村在立春后、清明前祭神祈福，称之为春社。

③差池：燕张开其尾翼。

④相：仔细看。藻井：用彩色图案装饰的天花板。

⑤芹泥：水边长芹草的泥土。

⑥红楼：富贵人家的居处。

⑦翠黛双娥：此处指闺中少妇。

【鉴赏提示】

史达祖的《双双燕·咏燕》词牌、词题和内容一致，在众多词中显得很特别。它上片写春燕归来寻旧巢的过程，将双燕人格化和情绪化，它们由踌躇到安居，由安居到出外衔泥，将其形神姿态刻画得惟妙惟肖；下片写双燕在大自然中的欢快，为与红楼佳人的怨情作对比。红楼人看得双燕出神，相比之下，更怜自己的孤独。最后，作者更将闺怨与双燕的活动加以对比，全篇由此更显得缠绵悱恻。王国维将此词列为咏物词的第二位，我们在鉴赏这首词时，需要引起足够重视，用心去体味其精妙之处。

姜夔的写景之作终隔一层

【原文】

白石写景之作，如“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”①、“数峰清苦，商略黄昏雨”②、“高树晚蝉，说西风消息”③，虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层。梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一“隔”字。北宋风流，渡江遂绝。抑真有运会存乎其间耶？

【注释】

①“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”：出自南宋词人姜夔的《扬州慢》。

②“数峰清苦，商略黄昏雨”：出自南宋词人姜夔的《点绛唇·丁未冬过吴松作》。

③“高树晚蝉，说西风消息”：出自南宋词人姜夔的《惜红衣·吴兴荷花》。

【译文】

姜夔写景的词作当中，例如“二十四桥仍在，波心荡，冷月无声”、“数峰清苦，商略黄昏雨”、“高树晚蝉，说西风消息”等词句，虽然其格调高雅绝妙，但读来如同雾里看花，终归隔了一层。另外，史达祖、吴文英等词人写景的弊病也都在这一个“隔”字上。都说北宋风流在渡江南下以后就绝迹了，难道真有运数在这期间存在流转吗？

【评析】

在前面，王国维给姜夔词的评价是不如史达祖，更不如苏轼。而在这一则，王国维不仅直指姜夔词的不足，还将南宋一些著名词人存在的不足也给披露出来，甚至揭示了“北宋风流，渡江遂绝”的根源所在——南宋词大多都存在一个“隔”字。

王国维评述南宋诸家写景的弊端，宗旨在为其从整体上推崇北宋贬抑南宋提供理论支持——“北宋风流，渡江遂绝”。虽然他只列举了姜夔词句来作为“隔”的范例，但“梅溪、梦窗诸家”云云还是有以此涵盖南宋一代之意。

姜夔是南宋名气比较大的词人，他的名句“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”以旧桥、轻波、冷月构成一幅扬州战后萧条冷清景况，在凄清寂寥的画面中寄寓了他的沉痛之情。月光本无所谓冷热，更无所谓有无声音，但姜夔前缀一“冷”字，后缀以“无声”二字，堪称无理而妙。“数峰清苦，商略黄昏雨”写黄昏欲雨，数峰无法如燕雁一样随云而去，只能无奈地“商略”着对策。“高树晚蝉，说西风消息”写秋季渐临，栖居高树的晚蝉在凄凉的鸣叫声中包含着对秋季将至的惊恐之意。三个名句子都带有拟人的意味，景物中带入了词人的感情，而这种感情都偏于沉痛和忧虑不安方面。王国维称之为“格韵高绝”。

不过，王国维认为，这种拟人的方式也淡化了所描写景物的具体形态，带有意象化甚至抽象化的特征。他讲究描写景物要直观鲜明，便对此不满，称之为“如雾里看花，终隔一层”。王国维用“隔”来说姜夔词与他理想中好词的差异。

在此则结尾，王国维又提及史达祖和吴文英诸词人，意思很明显，他不是跟姜夔过不去，姜夔写景方式存在的问题，是南宋特别是南宋末词人的通病。进而，王国维认为，北宋词的风流俊逸再也不能渡江而至南宋，里面存在着一种“运会”。在王国维的语境中，这种“运会”其实就是指文体发展的规律。规律既是如此，王国维也就徒叹奈何了。不过，王国维的沉重一叹之中也包含着他个人在审美上的局限，即将“雾里看花”的美排斥在审美视野之外。

【参阅作品】

扬州慢

（南宋）姜夔

淮左①名都，竹西②佳处，解鞍少驻初程③。过春风十里④，尽荠麦青青。自胡

马窥江⑤去后，废池乔木⑥，犹厌言兵。渐⑦黄昏清角⑧吹寒，都在空城。

杜郎⑨俊赏⑩，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼⑪梦好，难赋深情。二十四桥⑫仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药⑬，年年知为谁生？

【注释】

①淮左：宋朝在苏北和江淮设淮南东路和淮南西路，淮南东路又称淮左。

②竹西：扬州城东一亭名，景色清幽。

③初程：指作者初次到扬州。

④春风十里：借指昔日扬州的最繁华处。此处借指扬州。

⑤胡马窥江：指 1129 年和 1161 年，金兵两次南下，扬州都遭惨重破坏。

⑥废池：废毁的池台。乔木：残存的古树。二者都是乱后余物，表明城中荒芜，人烟稀少，景色萧条。

⑦渐：向，到。

⑧清角：凄清的号角。

⑨杜郎：唐朝诗人杜牧，他以在扬州诗酒清狂著称。

⑩俊赏：卓越的鉴赏水平。

⑪ 青楼：妓院。

⑫ 二十四桥：“二十四桥”出自唐代著名诗人杜牧《寄扬州韩绰判官》诗句“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋；二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”。

⑬桥边红药：二十四桥在扬州瘦西湖上。红药：芍药。二十四桥边生长红芍药，又名红药桥。

【鉴赏提示】

尽管姜夔一生以游士终老，但姜夔词并不仅仅是游士生涯的反映，展现在他笔下的是折射出多种光色的情感世界，其感情是普遍带悲伤情调的。诚然，由于生活道路和审美情趣的制约，较之辛弃疾词，姜夔词的题材较为狭窄，对现实的反映也略显淡漠。但他并不是一位不问时事的世外野老。姜夔身历高宗、孝宗、光宗、宁宗四朝，其青壮年正当宋金媾和之际，朝廷内外，文恬武嬉，将恢复大计置之度外，姜夔也曾因此而痛心疾首，深致慨叹。淳熙三年，金兵南侵以来，繁华的扬州屡遭兵燹，成为一座空城，姜夔客游扬州时有感于这座历史名城的凋敝和荒凉，触景生情，感伤时事，而自度此曲写黍离之悲。这首词是姜夔写景特点比较突出的一首，我们在欣赏时可以尝试着用王国维的理论去体会一下。

隔与不隔有大区别

【原文】

问“隔”与“不隔”之别，曰：陶、谢①之诗不隔，延年②则稍隔已；东坡之诗不隔，山谷③则稍隔矣。“池塘生春草”④、“空梁落燕泥”⑤等二句，妙处唯在不隔。词亦如是。即以一人一词论，如欧阳公《少年游》咏春草上半阕云：“阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人。”语语都在目前，便是不隔。至云“谢家池上，江淹浦畔”⑥，则隔矣。白石《翠楼吟》：“此地宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉梯凝望久，叹芳草、萋萋千里”，便是不隔。至“酒祓清愁，花消英气”⑦，则隔矣。然南宋词虽不隔处，比之前人，自有浅深厚薄之别。

【注释】

①陶、谢：指陶渊明与谢灵运。谢灵运，小名客儿，后人习称谢客，东晋名将谢玄之孙，袭封康乐公，世称谢康乐，南朝宋诗人。

②延年：即颜延之，字延年，以直言无忌而有“颜彪”之称，琅琊临沂（今属山东省）人，南朝宋诗人，与谢灵运齐名，世称“颜谢”。后人辑有《颜延之集》。

③山谷：即黄庭坚，字鲁直，号山谷道人，又号涪翁，洪州分宁（今江西省修水）人。“北宋四大诗人”之一，著有词集《山谷琴趣外篇》等。

④“池塘生春草”：出自南朝诗人谢灵运的《登池上楼·潜虬媚幽姿》。

⑤“空梁落燕泥”：出自薛道衡的《昔昔盐·垂柳覆金堤》。

⑥“谢家池上，江淹浦畔”：出自北宋词人欧阳修的《少年游·咏春草》。

⑦“酒祓清愁，花消英气”：出自南宋词人姜夔的《翠楼吟·月冷龙沙》。

【译文】

有人问“隔”与“不隔”之间有何区别。我举例来说明一下吧！例如，陶渊明和谢灵运的诗不隔，颜延之的诗就稍微隔了；苏轼的诗不隔，黄庭坚的诗就稍微隔了。“池塘生春草”“空梁落燕泥”两句诗的妙处就是不隔。词也一样。如果用一人一词来评论的话，欧阳修《少年游·咏春草》上阕所写的“阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人”，每句话读来如在眼前，这便是不隔。

至于写到“谢家池上，江淹浦畔”，也就隔了。姜夔的《翠楼吟·月冷龙沙》所写的“此地宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉梯凝望久，叹芳草、萋萋千里”，这便是不隔。至于写到“酒祓清愁，花消英气”，也就隔了。但是，南宋的词作虽说有不隔处，与前人相比的话，还是有深浅厚薄差别的。

【评析】

在此则，王国维正式提出“隔与不隔”之说，并对隔与不隔的基本理论内涵做了总结。在王国维的观念中，无论是写景，还是咏物，都以真切鲜明、自然活泼为宗旨——不合此旨便是隔，合乎此旨便是不隔。

王国维先从诗人或诗歌说起，而词的隔与不隔是从诗歌创作现象中推衍到词体中的。但是，王国维论诗只分“不隔”与“稍隔”两类，并没举出“隔”的诗人或诗句。不仅如此，其论不隔时分别从诗人和诗句两个层面来举证，而论稍隔时则没有举出具体诗句。在谈到陶渊明诗、谢灵运诗、苏轼诗的不隔时，以“不隔”概之，显得有些绝对化。同样，说颜延之诗、黄庭坚诗稍隔时，也不免简单化了。“池塘生春草”“空梁落燕泥”之所以被王国维视为“不隔”的典范，其原因就在于它们写直观之景与即兴之感，而且将其表现自然生动，如在眼前。

王国维分析诗中的不隔与稍隔，目的是为分析词的隔与不隔作理论铺垫。不过，王国维进而论词时，论述方式发生了变化：从对诗人的总论和对诗句的单一分析，转变为对同一首词从结构上分析其隔与不隔的彼此关系。例如，他分析欧阳修的《少年游·咏春草》和姜夔的《翠楼吟·月冷龙沙》都是如此。《少年游·咏春草》中“阑干”至“苦愁人”数句，《翠楼吟》中“此地”至“萋萋千里”数句，都是直接写出眼前之情景，读者不必作过多联想，即可从文字而直接进入作品描写的情景之中。但《少年游·咏春草》中“谢家”两句则分别使用了谢灵运和江淹的两个典故，《翠楼吟·月冷龙沙》中“酒祓”两句，虽非用典，但用意曲折甚至带有一定的抽象化倾向。读者要读懂这些意思，就需要对其中典故或用意曲折之处细加钻研才有可能明白其宗旨。这就失去了诗词直接给人以感动的艺术魅力。

王国维将北宋词与南宋词区别为“不隔”与“隔”两类，有明显推崇北宋、贬抑南宋的意味。正因为如此，他在分析南宋“不隔”之例的同时，也不忘将其置于北宋的“不隔”之下，说其间有浅深厚薄之区别。由此看来，王国维对其理论是非常坚持的。

【参阅作品】

登池上楼

（南朝·宋）谢灵运

潜虬媚幽姿①，飞鸿响远音②。薄③霄愧云浮，栖川④怍⑤渊沈。

进德⑥智所拙，退耕力不任。徇禄⑦反穷海，卧疴对空林。

衾枕昧节候⑧，褰开⑨暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚⑩。

初景革绪风⑪，新阳改故阴⑫。池塘生春草，园柳变鸣禽。

祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟⑬。索居易永久，离群难处心。

持操岂独古⑭，无闷征在今。

【注释】

①潜虬媚幽姿：潜游的虬龙怜惜美好的姿态。

②远音：悠远的鸣声。

③薄：迫近，靠近。

④栖川：指深渊中的潜龙。

⑤怍：内心不安，惭愧。

⑥进德：增进道德，此处指仕途上的进取。

⑦徇禄：追求禄位。

⑧衾枕昧节候：卧病衾枕之间分不清季节变化。衾，大被。昧，昏暗。

⑨褰开：揭开帷帘，打开窗子。

⑩岖嵚：山势险峻的样子。

⑪初景革绪风：初春的阳光驱逐了冬季残留下来的寒风。

⑫新阳改故阴：新春改变了已过去的残冬。

⑬萋萋感楚吟："春草生兮萋萋"这首楚歌使我感伤。萋萋，茂盛的样子。

⑭持操：保持节操。

【鉴赏提示】

谢灵运写登池上楼，抒发了种种复杂的情绪。他抒发的感情包括孤芳自赏的情调，政治失意的牢骚，进退不得的苦闷，对政敌含而不露的怨愤，归隐的志趣，等等，虽然语言颇觉隐晦，却是真实地表现了内心活动的过程。更为令人惊叹的是，

谢灵运在诗中巧妙地将写景部分与抒情紧密结合，并成为诗中情绪变化的枢纽。对景物的描绘，也体现出诗人对大自然的喜爱和敏感——这是他能够开创山水诗一派的条件。但是，谢灵运的语言过于深奥，句式缺少变化，因求对仗而造成某些重复，也是显著的弱点。我们欣赏此诗时，运用王国维“隔”与“不隔”说来分析，那又将会得出怎样的结论呢？拭目以待吧。

写情和写景之不隔

【原文】

“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游”①，“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素”②，写情如此，方为不隔。“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”③，“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”④，写景如此，方为不隔。

【注释】

①“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游”：出自《古诗十九首》第十五。

②“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素”：出自《古诗十九首》第十三。

③“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”：出自东晋诗人陶渊明的《饮酒诗》第五首。

④“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”：出于北朝·北齐诗人斛律金的《敕勒歌》。

【译文】

《古诗十九首》中的“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游”“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素”，写情能到这个份儿上才可以称得上不隔。陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”斛律金的“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”，写景写到这个份儿上，也才可以称得上不隔。

【评析】

对于诗词的隔与不隔，王国维在此则做了进一步补充说明——此前言及隔与不

隔侧重在写景或咏物方面，此则将重点转移到写情方面。王国维先具体分析作品，表达出一种理论倾向，然后总结理论，再补充和调整理论。他的隔与不隔说的形成、补充和完善堪称这一撰述方式的典范。

关于写景的不隔，王国维此前已有数度分析。他列举“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游”“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素”，一则为了强化写景在隔与不隔说中的主导意义，一则为了与写情形成对应的格局。于是，水到渠成地引用不隔的例子——“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”，“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”。

《古诗十九首》是东汉末期文人五言诗的代表之作，比较典型地体现了在动荡之世文人或对于人生短暂、及时行乐的感慨，或对于功名的强烈渴望，而且在表达这种感慨和愿望时，往往直言不讳，肆口而发，形成了一种自然、直率、畅达的文风。刘熙载的《游艺约言》曾以“亲切高妙”赞誉《古诗十九首》的整体风格。王国维此则所举“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游”，“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素”都表达了因为生命容易稍纵即逝而产生的及时享受和游乐的心理。

与中国古代诗歌的比兴传统不同，《古诗十九首》所呈现的是一种未加任何掩饰、包装的感情，也因此而显得格外真实。所以，王国维“不隔”理论不仅包含真景物，也包括真感情。搞清楚了这些，“不隔”之说与境界说的关系也就非常明白了。

【参阅作品】

浣溪沙

（北宋）晏殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊①。

【注释】

①香径：花间小路。

【鉴赏提示】

《浣溪沙·一曲新词酒一杯》是晏殊词中最为脍炙人口的一首。它的上片通过对

眼前景物的咏叹，将怀旧之感、伤今之情与惜时之意交织、融合在一起。下片仍以融情于景的笔法抒发前意。渗透在句中的是一种混杂着眷恋和惆怅，既似冲淡又似深婉的人生的惆怅的感触。因此，此词不但以词境胜，还兼以理致胜。试着分析此词是隔还是不隔，我们欣赏此词时将会有欣喜地发现。

姜夔词有格调而无意境

【原文】

古今词人格调之高，无如白石。惜不于意境上用力，故觉无言外之味，弦外之响，终不能与于第一流之作者也。

【译文】

从古至今，词人论格调高绝，没有比得上姜夔的。可惜，他不在意境上下功夫，所以总觉得他的词没有言外之味、弦外之响，所以最终仍不能把他列为“一流词人”。

【评析】

在众多词人中，王国维对于姜夔和周邦彦始终是矛盾的，虽然两人都曾被王国维所批评，但周邦彦纵有创意的欠缺和用典的弊端，王国维仍将他列入“一流词人”之列，姜夔则始终被排除在“一流词人”之外。不难看出，在王国维心目中，周邦彦的地位是要略微领先于姜夔的。

王国维为何冷落姜夔？从大的方面看，王国维对南宋末词人的群体弊端大为不满，姜夔也有那种弊端；从姜夔本人而言，他过于追求如野云孤飞、来去无端的清空之境，其词往往意旨飘忽，让人不易捉摸，再加上好用典故，使词意的隐晦更为突出，而在写景状物上，也鲜有北宋词的那种生动真切之貌，往往如雾里看花，终隔一层。王国维认为其词意旨已经难明，更难追寻什么言外之味、弦外之响了。

当然，王国维不将姜夔列入一流词人的理由是，姜夔写词不在意境上用力，即不在意境上用功。境界说讲究的是真景物的如在目前、真感情的存在可感以及语言上的自然畅达。姜夔如此另类，虽然词写得好，但最终还是难以入王国维的法眼。客观地说，王国维对姜夔的这一评价放在其理论体系中是可以理解的，但他对姜夔词

的隔膜主要还是由于其审美的偏执所造成的——对词该侧重什么，两人的意见不一致。

【参阅作品】

玉楼春

（南唐）冯延巳

雪云乍变春云簇①，渐觉年华堪纵目②。北枝梅蕊犯寒开，南浦波纹如酒绿。

芳菲次第③长相续，自是情多无处足。尊④前百计得春归，莫为伤春眉黛蹙⑤。

【注释】

①乍变：指变化突然。

②堪：承受得起。纵目：随便看。

③次第：依次的意思。

④尊：尊通樽，指酒杯。

⑤眉黛蹙：蹙眉黛的倒装句，蹙眉头的意思。

【鉴赏提示】

冯延巳是五代词人中非常重要的一位。在他之前，温庭筠的词，尽管意象精美，足以引起读者美感的联想，但缺乏主观抒情的直接感发力量；韦庄的词，虽具有主观抒情的直接感发力量，却又过于被个别的情、事、时、地所局限，不具备整体完整的意境；冯延巳的词一方面既富有主观抒情的直接感发力量，另一方面又不被个别之人物事情所局限，而传达出一种个性鲜明的感情之意境，能使读者因之产生一种丰美的感发和联想。冯延巳作词以写女子相思情怀居多。此词似有所别，词人既盼春来，又伤春去，患得患失之情，萦绕心头，纠缠不尽，究竟何去何从，谁也无法言说。我们在欣赏此词时，不妨分析一下它的格调和意境，与姜夔词对比一下。

仅辛弃疾与北宋词人不相上下

【原文】

南宋词人，白石有格而无情，剑南①有气而乏韵。其堪与北宋人颉颃②者，唯一

幼安[3]耳。近人祖南宋而祧[4]北宋，以南宋之词可学，北宋不可学也。学南宋者，不祖白石，则祖梦窗，以白石、梦窗可学，幼安不可学也。学幼安者率祖其粗犷、滑稽，以其粗犷、滑稽处可学，佳处不可学也。幼安之佳处，在有性情，有境界。即以气象论，亦有“横素波”“干青云”[5]之概，宁后世龌龊小生所可拟耶？

【注释】

①剑南：即陆游，字务观，号放翁，越州山阴（今浙江省绍兴）人。著有《剑南诗稿》85卷，存诗9300多首。另有《渭南文集》50卷，内含词两卷，系陆游于淳熙十六年自行编定，后别出单行，名《渭南词》，一名《放翁词》，共130余首。故世人称之以“剑南”或“放翁”。

②颉颃：泛指不相上下，相抗衡。

③幼安：即辛弃疾，初字坦夫，后改幼安，号稼轩居士，济南历城（今属山东省）人。抗金英雄，南宋著名词人。著有《辛稼轩诗文钞存》《稼轩词》等，存词620余首。

④祧：此处为疏远、忽视的意思。

⑤“横素波”“干青云”：出自南朝·梁萧统的《陶渊明集序》。

【译文】

在众多南宋词人中，姜夔的词有格调但无情趣，陆游的词有气势但无韵味。其中，能够与北宋词人一比高低的只有辛弃疾一人。如今有人把南宋词人当作自己的祖宗，却把北宋词人当作远祖进行迁移，是因为南宋词易学，而北宋词难学的缘故！再说学南宋词的人，不是师从姜夔就是吴文英，这是因为他们的词易学，而辛弃疾词难学的缘故！也有学辛弃疾词的人，全部学他的粗犷和滑稽，因为这些东西易学，而真正的好处难学！辛弃疾词的好处在于有性情、有境界，如果单从气象来说，也有“横素波、干青云”的气概，这哪是后世那些龌龊的小辈所能比拟的呢？

【评析】

在此则，王国维针对学词是师从北宋词人还是师从南宋词人的问题以及北宋词人的词作好还是南宋词人的词作好的问题，进行了一番述说，同时也对近人词风进行了一次集中批评。

对于南宋词人的词，王国维整体上是持批评态度的。他继续批评姜夔“有格而无情”，仍对姜夔不在意境上用力进行批评。他认为，陆游词虽有一种对时局的郁勃不平之气，但未能敛气，有锐气而无远韵。而吴文英的堆垛故实更是在词学史上备受批评。品评完南宋词坛几个著名人物后，王国维认为，南宋词的基本格局离以真性情、真景物为核心的境界说已渐行渐远，只有辛弃疾词逸出在这种南宋基本格局

之外，兼具性情、境界、气象之美，遥接北宋一路词风。不难看出，王国维在贬抑南宋词风时，对辛弃疾则另眼相看。

遗憾的是，自从周济在《宋四家词选》中提出学词路径由南宋以追北宋之后，南宋词风风行一时。而如今的人师法南宋词并未完全按照周济的路径——周济是主张问途王沂孙、然后再兼收吴文英和辛弃疾的长处，最终达到周邦彦的境界；而如今的人不遑说追至周邦彦，在吴文英的阶段就基本上流连忘返，再兼师姜夔，而对姜夔、吴文英词风具有重要调整价值的辛弃疾大体被冷落了。少数师法辛弃疾的词人也不是师法其沉郁苍凉，而是模拟其粗犷、滑稽之处，这不免有买椟还珠之嫌。王国维认为，学词的人不师北宋已是差了路头，师法南宋又取其下。词风之不振，根源于此。

王国维撰述此则，意在唤起当代词人对北宋词的重新关注，而辛弃疾词其实是被王国维纳入到北宋词风范围之内的。至于结尾处提到的“龌龊小生”云云，王国维也不免流于意气了。

【参阅作品】

永遇乐·京口北固亭怀古[①]

（南宋）辛弃疾

千古江山，英雄无觅、孙仲谋[②]处。舞榭歌台，风流总被、雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴[③]曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。元嘉草草[④]，封狼居胥[⑤]，赢得仓皇北顾[⑥]。四十三年[⑦]，望中犹记、烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下[⑧]，一片神鸦社鼓。凭谁问，廉颇老矣[⑨]，尚能饭否。

【注释】

①京口：今江苏镇江。北固亭：即北固楼，在镇江北固山上，下临长江。

②孙仲谋：三国东吴皇帝孙权，字仲谋，建都京口。

③寄奴：南朝·宋武帝刘裕，小字寄奴，曾镇守京口。

④元嘉草草：宋文帝元嘉二十七（公元450年），王玄谟北伐，因准备不充分而失败。

⑤封狼居胥：汉霍去病追击匈奴至狼居胥山（在今内蒙古自治区西北部），在山顶筑坛祭祀而还。

⑥“赢得仓皇北顾”：宋文帝北伐失败，北魏乘机南侵，宋文帝登城北望，后悔莫及。

⑦四十三年：指辛弃疾43年前从中原渡江谒见宋高宗，经过扬州时所见残破景象。

⑧佛狸：北魏太武帝拓跋焘，小名佛狸。他追击宋军至瓜步，建行宫于山顶，后人建庙，即佛狸祠。

⑨廉颇：赵国名将，因受人陷害，出奔魏国。赵王后来想起用他，又怕他太老，派使者去探看。廉颇一顿饭吃了1斗米、10斤肉，然后披甲上马驰骋，表示自己不老。但使者受人贿赂，报告赵王说廉颇吃一顿饭的工夫，竟上了三次厕所，赵王因此没起用廉颇。

【鉴赏提示】

《永遇乐·京口北固亭怀古》是著名的爱国词之一，它写了辛弃疾抗敌救国的雄伟大志，写了他对恢复大业的深谋远虑和为国效劳的忠心。和他以前的词人有明显的不同，辛弃疾词多用典故。如这首词就用了许多历史故事——所用的故事，除末了廉颇一事以外，都是有关镇江的史实、眼前风光，是“京口怀古”这个题目应有的内容，和一般词作家用典故不同。况且他用这些故事，都和这词的思想感情紧密相连，就艺术手法论，环绕作品的思想内容而使用许多史实，以加强作品的说服力和感染力，在宋词里是不多见的，这正是这首词的长处。

在赏析时，我们可以试从“气象”上来分析本词的特点。

苏轼词旷达，辛弃疾词豪宕

【原文】

东坡之词旷①，稼轩之词豪。无二人之胸襟而学其词，犹东施之效捧心也②。

【注释】

①旷：意为开阔、明朗。

②东施之效捧心：出自《庄子·天运》：“西子病心而颦其里，其里之丑人见之而美之，归亦捧心而唉其里。其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去走。彼知唉美，而不知唉之所以美。”

【译文】

苏轼的词风旷达，辛弃疾的词风豪宕。如果我们没有他们的胸襟而又想学习他们、模仿他们，就好像是东施学习西施捧心一样啊！

【评析】

在前一则，王国维说，南宋词人中唯有辛弃疾词具有与北宋词人相提并论的资格。在这一则，王国维选定了北宋词人中他眼中最有才华的苏轼与辛弃疾进行一并论述。王国维如此做，一则他同样欣赏苏轼和辛弃疾，一则苏轼和辛弃疾在词风方面非常接近，一则苏轼和辛弃疾与如今人的词风有关——近人学辛弃疾词，多侧重在粗犷、滑稽方面，而对于辛词中的性情、境界、气象，则不遑师法。于是，王国维提出“胸襟”以作师法辛弃疾的门径，师法辛弃疾仍可汇流到师法北宋的大方向中来。

所谓胸襟是指人的性格、气质、精神和学养凝合成的一种人格境界。胸襟高远，才能脱略凡俗，超越凡境，而成就自身的卓越。在王国维看来，苏轼与辛弃疾都属于胸襟高远之人，其人既非常人可以效法，其词也非常人可以模仿。如果要勉强效法模仿，不过如东施效颦而已。因为西施的“胸襟”在“病心”，因病心而捧心，故不失自然；东施既然没有病心之事，则在形式上“捧心”，就不免贻人以笑柄。

事实上，王国维所举东施和西施的事例，不一定十分契合其语境，但大方向是非常一致的。在词学史上，苏轼与辛弃疾被并列为豪放词派的代表，两人的词风大体上一致。但是，他们生活年代不同，个人经历和性格内涵也有很大差异，表现在词中还是有一定差异的。陈廷焯在《白雨斋词话》中认为，苏轼心地磊落，有一种源于对天性的钟爱，他的词在豪放超旷的风格中表达出了平和之意；辛弃疾气概阔大，但没有实施的机会，他的词在豪雄风格中包含着悲郁之意。不难看出，苏轼和辛弃疾虽然同属于豪放派词人，但一个人的词显得心气平和，一个人的词显得悲愤郁闷。陈廷焯的分析，堪称精辟。王国维此论可能是受到陈廷焯的影响了。

【参阅作品】

南乡子

（北宋）苏轼

回首乱山横，不见居人只见城①。谁似临平山上塔②，亭亭③，迎客西来送客行。

归路④晚风清，一枕初寒梦不成。今夜残灯斜照处，荧荧⑤，秋雨晴时泪不晴。

【注释】

①不见居人只见城：取自唐·欧阳詹的《初发太原途中寄太原所思》，此处稍微作了些

变化。

②临平山，在杭州东北，此处指送别的地方。

③亭亭：直立的样子。

④归路：此处指回家的路上。

⑤荧荧，既指“残灯斜照”，又指泪光，比喻贴切而又新颖。此处指残灯照射泪珠的闪光。

【鉴赏提示】

这首词将山塔和秋雨拟人化，赋予作者自身的感情和心绪，将无生命的景物写活了。这种手法体现了词人不凡的文学功力。而此词另一个突出特点是衬托，“谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行”，这句中用塔之无情衬托人之有情，“秋雨晴时泪不晴”这句中用秋雨停衬托作者泪不停。因此，从这两处看来，情景交融的表现手法已经被苏轼运用得炉火纯青。读罢这首词，我们似乎会觉得它与我们印象中苏轼的那种豪放相差很远，但仔细分析，词中虽然悲情，但显得尤其心态平和。这与苏轼词多表现平和之心是非常吻合的。我们欣赏时，是否注意到了这一点呢？

苏轼词和辛弃疾词雅量高致

【原文】

读东坡、稼轩词，须观其雅量高致，有伯夷①、柳下惠②之风。白石虽似蝉蜕尘埃，然终不免局促③辕下。

【注释】

①伯夷：商代末年孤竹君的儿子，被孟子誉为“圣之清者”。

②柳下惠：即展获，字子禽，春秋时期鲁国人。柳下是他的食邑，惠是他的谥号，故称柳下惠。他被孟子誉为“圣之和者”。

③局促：原意为狭小、短促、拘谨不自然。此处比喻见识有限，受拘牵。

【译文】

读苏轼词和辛弃疾词，必须多观摩他们的雅量高致，他们有“圣之清者”伯夷和“圣之和者”柳下惠那种风范。姜夔词虽然也好像夏蝉蜕皮，脱去尘埃，但与他们的词比较起来，就难免显得局促，如同被车辕束缚住的马驹。

【评析】

在上一则，王国维提出了胸襟这个概念，而在这一则，他则进一步提出了雅量高致这个概念。

所谓雅量高致是指宽宏的气度和高雅的情致，其实也就是胸襟的具体内涵。王国维谈这个，是为了再次申论人品与词风的紧密关系。他所列举的词人依旧是苏轼、辛弃疾与姜夔，并说苏轼和辛弃疾的人品上升到伯夷、柳下惠的境界，可见其品格之高，因而他们词境界也随之高，而姜夔则显得局促，如同被车辕束缚住的马驹。

伯夷是商代末年孤竹君的长子，本有继位的资格，但孤竹君有意让次子继位。在孤竹君去世之后，其次子又坚持让伯夷继位。伯夷以父命不可违为由拒绝，隐居到首阳山。后来，他因耻于食周粟而饿死。伯夷为后来的儒家所推崇，被儒家“亚圣”孟子誉为“圣之清者”，成为品德高尚的标杆人物。至于柳下惠，因坐怀不乱，也被孟子誉为“圣之和者”。伯夷和柳下惠在古代属于有气节、有胸襟、不慕名利之人，素被视为隐逸君子的典范。王国维将苏轼和辛弃疾比作为伯夷和柳下惠，是就其气度高逸、情致脱俗而言的。王国维要求研读苏轼词和辛弃疾词，要从中读出两人的这一种气度和情致。如果学词的人能将自己的气度和情致向苏轼和辛弃疾两人靠拢，则师法其词就有了基本底蕴。

相比对苏轼和辛弃疾的极度赞誉，王国维对姜夔再次从人品方面提出了批评。姜夔一生为清客，但食人门下，局促自己谨言慎行，以迎合主人的好恶。他偶尔表现出来的清高孤傲其实掩饰不住自己受约束的无奈。对照这一则，我们可以发现，此前王国维对姜夔词“格韵高绝”的评价也未必是一个充分正面的评价。

【参阅作品】

青玉案

（南宋）辛弃疾

东风夜放花千树①，更吹落，星如雨②。宝马雕车③香满路，凤箫声动，玉壶光转④，一夜鱼龙舞⑤。

蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈⑥暗香⑦去，众里寻他千百度⑧，蓦然⑨回首，那人却在、灯火阑珊⑩处。

【注释】

①花千树：形容花灯之多，像千树开花一样。

②星如雨：指焰火纷纷，乱落如雨。星：指焰火。

③宝马雕车：此处指装饰华丽的马车。

④玉壶：比喻明月。

⑤鱼龙舞：舞动鱼形、龙形的彩灯。

⑥盈盈：声音轻盈悦耳，也指仪态娇美的女子。

⑦暗香：本指梅花，这里借指美人。

⑧千百度：千百遍。

⑨蓦然：猛然、突然。

⑩阑珊：零落稀疏的样子。

【鉴赏提示】

古代词人写上元灯节的词不计其数，辛弃疾的这一首却是最为突出的一首。仅此而已，辛弃疾就称得上词坛豪杰。王国维特别推崇辛弃疾，对其评价非常高。王国维认为，人之成大事业者，必皆经历三个境界，而辛弃疾此词的境界为第三，即最高境界。前面两重境界是著名词人晏殊的《蝶恋花·槛菊愁烟兰泣露》中的“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”，著名词人柳永的《蝶恋花·伫倚危楼风细细》中的“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”。这都是千古名句。辛弃疾这首词中的“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”能超越前面两个名句，成为最高境界的表述词，这不能不说辛弃疾表现出了自己的独特之处，让人叹为观止。我们欣赏此词时，可以试图分析一下辛弃疾词中的“雅量高致”，以更好地领悟辛弃疾词的深层含义。

词分狂、狷、乡愿三等

【原文】

苏、辛，词中之狂。白石犹不失为狷①。若梦窗、梅溪、玉田②、草窗③、中麓④辈，面目不同，同归于乡愿⑤而已。

【注释】

①狷：此处指拘谨、洁身自好的意思。

②玉田：即张炎，字叔夏，号玉田，又号乐笑翁，长期寓居临安（今浙江省杭州），南宋词人、词论家，著有词集《山中白云词》和论词专著《词源》二卷等。

③草窗：即周密，字公谨，号草窗、蘋洲、四水潜夫、弁阳老人等，其先济南人，后寓居吴兴（今浙江湖州），南宋词人，著有《草窗韵语》《蘋洲渔笛谱》《草窗词》等，编有《绝妙好词》。

④中麓：当为“西麓”之误。西麓，即陈允平，字君衡，一字衡仲，号西麓，四明（今浙江省宁波）人，南宋词人，著有词集《西麓继周集》《日湖渔唱》等。

⑤乡愿：指媚于世俗、不讲道德的伪善者、伪君子的意思。

【译文】

苏轼和辛弃疾是词人中的狂者。姜夔可以算作词人中的狷者。至于吴文英、史达祖、张炎、周密、陈允平等词人，虽然各有风格，同样终归于乡愿一类的人。

【评析】

在这一则，王国维将词人分为三等，以狂为上，狷居中，乡愿为下，三品次第而下。与前面几则不同的是，王国维在此则的重点并不是放在苏轼、辛弃疾等人身上，而是落在南宋吴文英、史达祖等人这里。通过鲜明的对照，王国维将南宋词大体予以整体性否认，再次强化崇北宋贬南宋的基本倾向。

狂者、狷者、乡愿三者并提始于孔子，但这三者都不是孔子心目中的理想人格。孔子心目中的理想人格是君子，即能践履中庸之道的人。但孔子对狂者和狷者有部分肯定，而对乡愿基本持否定态度——德之贼也。刘熙载在《游艺约言》中论及诗文书画之品也提及狂和狷二品，而乡愿根本是不入品的。由此可见，在王国维眼里，南宋词人就是不入品的。

王国维的评论是否客观呢？先说王国维眼中的狂者。就词的体制而言，苏轼与辛弃疾勇于变革，有狂者之貌，故其词风能一新世人耳目，但若求其与深美闳约的词之体制的契合，就不免有所偏离。再看看王国维眼中的狷者。姜夔没有如苏轼、辛弃疾一样对词体的突破之心，但他的词也非传统的婉约风格可限，而是在清空一路上发展，路径更窄。而南宋词人如吴文英、史达祖、张炎、周密、陈允平等人，即王国维眼中的乡愿，他们的词虽然各有其特色，但不免媚乎世俗，其中大量的应酬作品更有伪饰的成分在内。但并不是意味着他们的词毫无可取之处，王国维认为

他们的词不入品，多少有些个人意气的成分了。

【参阅作品】

念奴娇

（南宋）姜夔

闹红一舸，记来时尝与鸳鸯为侣。三十六陂[①]人未到，水佩风裳[②]无数。翠叶吹凉，玉容销酒[③]，更洒菰蒲雨[④]。嫣然摇动，冷香飞上诗句。

日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田[⑤]多少，几回沙际归路。

【注释】

①三十六陂：此处指陂很多。陂：水塘。

②水佩风裳：此处指荷花荷叶。

③玉容消酒：形容荷花枯败的样子。

④菰蒲：水边的一种植物。

⑤田田：形容荷叶初生的样子。

【鉴赏提示】

《念奴娇·闹红一舸》是姜夔一首描写荷花表达自己惜花之情的词。此词开头三句写划船来到荷花深处，记起曾与莲花为伴；接着写尚未进入水泽时，已见荷花无数；待靠近后，感到荷花之香与荷叶之青更激起诗人的灵感；又借美人进一步抒写，将荷花比作等待另一方的情人，又怕荷花那漂亮的舞衣在夜寒中凋零，词人下决心陪伴满塘荷花。王国维将姜夔词称为词中的狷者，即二流词，我们在欣赏此词时，可以试图分析一下它的亮点在哪里，不足之处在哪里。

辛弃疾的咏月词可谓神悟

【原文】

稼轩《中秋饮酒达旦，用〈天问〉体作〈木兰花慢〉以送月》[①]曰："可怜今夕

月，向何处、去悠悠。是别有人间，那边才见，光影东头。”② 词人想象，直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神悟。

【注释】

①《天问》：屈原《楚辞》中的名篇。

②“可怜今夕月，向何处、去悠悠。是别有人间，那边才见，光影东头”：出自南宋词人辛弃疾的《木兰花慢·中秋饮酒将旦，客谓：前人诗词，有赋待月，无送月者。因用〈天问〉体赋》。

【译文】

辛弃疾在《中秋饮酒达旦，用〈天问〉体作〈木兰花慢〉以送月》中写道：“可怜今夜月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头。”词人仅仅依靠自己的想象，居然直观地领悟出月亮围绕地球运行的天理，与当今科学家的研究成果符合，我们可以称之为神悟了。

【评析】

辛弃疾为王国维所欣赏的唯一南宋词人。在此则，王国维仍在为辛弃疾张目，宗旨落在一“真”字。

在中秋佳节，辛弃疾与友人通宵饮酒，酒酣耳热之际，因客人提出自来词多有赋待月，而无送月的，辛弃疾就自任其命，作了这首《木兰花慢》。“可怜今夜月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头”，在惜别今夜之月的同时，对于月落方向作了想象性的猜测，认为此处月落必意味着彼处的月升。词人浪漫的想象和猜测，与近代科学证实月球绕着地球旋转完全一致，王国维惊叹辛弃疾的联想与科学的结论“密合”，便说这是“神悟”。因为月亮围绕地球转，是在辛弃疾几百年后，才有西方科学家发现并得出的结论。

毋庸置疑，王国维接受了西方的科学思想，但他并无意把文学当作科学来看待。他在此则惊叹辛弃疾“神悟”，不过是为了强调真实在文学中的重要意义。因为他的境界说在强调真景物和真感情之外，对符合科学的联想也充满了期待。

【参阅作品】

木兰花慢

（南宋）辛弃疾

可怜① 今夕月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？是天外，

空汗漫[2]，但长风浩浩[3]送中秋，飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？

谓经海底问无由，恍惚使人愁。怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。虾蟆故[4]堪[5]浴水，问云何玉兔解沉浮？若道都齐无恙，云何[6]渐渐如钩？

【注释】

①可怜：可爱的意思。

②汗漫：此处指空阔无边。

③浩浩：形容广大的样子。

④故：本来。

⑤堪：能够。

⑥云何：为什么。

【鉴赏提示】

咏月诗词在中国古典诗词中不可胜数，真正脍炙人口能千古流传的却并不很多。被王国维称为“神悟”的辛弃疾的《木兰花慢》就是真正脍炙人口能千古流传的一首。《木兰花慢》打破了历来咏月的成规，发前人之所未发，从“送月”这一新的角度，探讨了词人朦胧猜想到的，月亮绕地球旋转这一宇宙观，一首想象奇特、构思新颖的送月词，充分表现了作者丰富的想象力和大胆的创新精神，故能够成为千古绝唱。我们在欣赏此词时，不妨留心一点，品味一下王国维所谓的词作者“神悟”。

周邦彦词旨趣放荡，史达祖词旨意贪婪

【原文】

周介存谓：“梅溪[1]词中，喜用‘偷’字，足以定其品格。”[2]刘融斋谓：“周旨荡而史意贪”[3]，此二语令人解颐[4]。

【注释】

①梅溪：史达祖的字。

②“梅溪词中，喜用‘偷’字，足以定其品格”：出自清朝词论家周济的《介存斋论词杂著》。

③“周旨荡而史意贪”：出自清朝词论家刘熙载的《艺概·词曲概》。

④解颐：开颜而笑。颐，面颊。

【译文】

周济说："史达祖的词中喜欢用'偷'字，完全可以用这个字来断定他这个人的品格了。"刘熙载也说："周邦彦的词作旨趣放荡，而史达祖的词作旨意贪婪。"这两句评论读来不禁让人展颜微笑。

【评析】

王国维的词话受传统影响不小。他撰述词话时喜欢采取以引代论的方式，即引录中国古代诗论词论。这种方式可以看出其立论与中国古典文论之渊源。不过，他以引代论的方式也灵活多样：

有时引而不论，有时在引录之后稍加辨正，有时略缀数字以表认同。本则属于第三种以引代论的方式。

周济和刘熙载是王国维比较推崇的两位词学家。王国维明引、暗用其词论的地方非常多。这里引用了周济和刘熙载的词论，评论对象涉及周邦彦和史达祖，但重心落在史达祖身上。因为王国维在分析欧阳修、秦观与周邦彦"艳语"的不同时，已经斥周邦彦词无品格，并拟之如娼妓，而对史达祖词的看法比周邦彦的要好得多。

周济从史达祖词中频繁使用"偷"字来形容其品格如"偷"，属别有会心者。史达祖用"偷"字之例如"千里偷催春暮""浑欲便偷许""篱落翠深偷见""春翠偷聚""犹将泪点偷藏""偷黏草甲""偷理绡裙"等等。不仅数量多，而且用法各有不同，以描写动作为主，如"偷许""偷见""偷聚""偷藏""偷黏""偷理"等。这种以"偷"的心理来描写动作，表达了史达祖在宋末艰难时世的一种特殊心理，故其动作有谨慎和胆怯特征。客观地说，这些"偷"字的使用还是不乏其精妙之处的。但是，周济认为这个"偷"字可以定史达祖的品格，并非对其"偷"字使用的非议，而是因为史达祖的词意往往暗袭他人，故姑且用史达祖好用的这个"偷"字来形容这种创意的匮乏。因为匮乏，所以"偷"意之现象便不一而足。相比周济比较模糊的说法，刘熙载以"史意贪"来点化周济使用的这个"偷"字就更准确更鲜明。针对前人对史达祖词的评价，王国维用"解颐"表明了他对周济和刘熙载说法的认同。因此，史达祖词格调在王国维眼里也被定义为"偷"了。

【参阅作品】

水龙吟

（北宋）章楶

燕忙莺懒花残，正堤上柳花飘坠，轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被风扶起。

兰帐玉人睡觉，怪春衣雪沾琼缀[①]。绣床旋满，香球无数，才圆却碎。时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。望章台路杳[②]，金鞍游荡，有盈盈泪。

【注释】

①雪沾琼缀：落满了柳絮。

②章台路杳：汉朝长安有章台街。后人常以章台为歌妓聚居处所。

【鉴赏提示】

这是众多《水龙吟》中的一首，是咏絮词。本词上片写暮春季节，风吹柳絮的情景，下片写杨花四处飘落。通过拟人手法，作者委婉含蓄地表露了离别之情。在词中，作者准确地把握物象，着意刻画，并注入了自己的思想感情，将全词写得婉丽工巧、新颖别致，把杨花描绘得栩栩如生，以致成为千古绝唱。王国维赞同史达祖词的格调是“偷”，那么这首词的格调又会被定位成什么呢？我们不妨试着分析一下。

吴文英词也有写得出色的

【原文】

介存谓：“梦窗词之佳者，如水光云影，摇荡绿波，抚玩无极，追寻已远”[①]。余览《梦窗甲乙丙丁稿》[②]中，实无足当此者。有之，其“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”[③]二语乎？

【注释】

①“水光云影，摇荡绿波，抚玩无极，追寻已远”：出自清朝词论家周济的《介存斋论词杂著》，王国维将“天光”误作“水光”。

②《梦窗甲乙丙丁稿》：即吴文英的词集《梦窗词稿》，因其以甲乙丙丁厘目，故有此称。

③“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”：出自南宋词人吴文英的《踏莎行·润玉笼绡》。

【译文】

周济评论说：吴文英有写得好的词，例如“天光云影，摇荡绿波，抚玩无极，追寻已远”。不过，我看完吴文英的《梦窗甲乙丙丁稿》，却发现其中没有一片词足以和以上评论相称。如果非要找出来的话，也大概只有“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”这两句了吧？

【评析】

在这一则，王国维引述周济的语，并对其略加辨正，认为吴文英词没周济评价的那么好，格调比较低。他否定吴文英词其实就是间接否定“近人”词，因为晚清自王鹏运、朱祖谋等开始，对吴文英词倾注了极大的关注，并利用他们在词学上的声誉而影响了一代词风。

周济是常州词派的理论家，但他对创始人张惠言的词学思想多有充实和调整。张惠言曾非议吴文英词，在其《词选》中未录吴文英词，但周济则予吴文英词以一定地位——不仅在《宋四家词选》中将吴文英词作为学词门径之一，还在相关著作中对吴文英词做了重新定位。周济认为，自南宋张炎以“七宝楼台”讽喻吴文英词之后，词论家多以靡丽晦涩定评吴文英词。事实上，吴文英词题材多种多样，某些优秀作品有从容而明秀的风格，言外不无深远之致，给人以较大的联想空间。

王国维对周济的评定态度矛盾，一方面说吴文英词集中“实无足当此者”，否定周济的评定，一方面又举出“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”来印证周济的评定，颇有意味。而事实上，“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”写静中隔江观雨，将视觉、听觉融通来写，而晚风菰叶何以生怨？不暇再说，尽在言外。这不仅切合周济所说的“追寻已远”，也切合王国维自己所追求的“深远之致”。吴文英词集中类似这样的句子并非仅此二句，只是王国维对吴文英极端不满，因此也不愿再引用其他优秀词句了。

【参阅作品】

踏莎行

（南宋）吴文英

润玉[①]笼绡，檀樱[②]倚扇。绣圈[③]犹带脂香浅。榴心空叠舞裙红[④]，艾枝[⑤]应压愁鬟乱。

午梦千山，窗阴一箭。香瘢新褪红丝腕⑥。隔江人在雨声中，晚风菰叶⑦生秋怨。

【注释】

①润玉：指玉肌。

②檀樱：芬芳的樱桃小嘴。

③绣圈：彩绣项圈，此处指颈脖及妆饰。

④榴心空叠舞裙红：形容百褶石榴心红色舞裙。

⑤艾枝：端午以艾为虎形，或剪裁纸为小虎形，粘艾叶以戴。

⑥红丝腕：五月五日以五彩丝系臂，用以避邪。

⑦菰叶：蔬类植物，生浅水中，春月生新芽如笋，也叫茭白。

【鉴赏提示】

这首词是作者在端午之日忆念他苏州去姬的感梦之作。这与一般的感梦词又不完全一样，把梦中所见之人的容貌、服饰描摹得极其细腻逼真，并没给人以缥缈恍惚、迷离朦胧之感，因而使人一时很难看出是在写梦。就连最不喜欢梦窗词的王国维对此词中“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”一句大加赞赏，称其足以当得起周济对吴文英词的评价。这不仅是因为这两句所摄取的眼前景物——“雨声”“晚风”“菰叶”既衬托出、也寄寓着作者在梦醒后难以言表的情思和哀怨，同时兼有以景托情和融情入景之妙；还因为这两句又是以景结情，宕出远神，既合乎沈义父所说的“结句须要放开，含有余不尽之意”（《乐府指迷》），也做到了沈谦所说的“以迷离称隽”（《填词杂说》）。我们在欣赏此词时，仔细品味一下王国维眼中吴文英词最亮眼的这两句吧！或许，这会给我们带来美的感受和新的发现。

以词中之句品评词人

【原文】

梦窗之词，余得取其词中一语以评之曰：“映梦窗，凌乱碧。”①玉田之词，余得取其词中之一语以评之曰：“玉老田荒。”②

【注释】

①“映梦窗，凌乱碧”：出自南宋词人吴文英的《秋思·荷塘为括苍名姝求赋其听雨小

阁》，王国维将“零乱”误作“凌乱”。

②“玉老田荒”：出自南宋词人张炎的《祝英台近·与周草窗话旧》。

【译文】

吴文英的词，我从中挑一句出来进行评价，叫作“映梦窗，凌乱碧”。张炎的词，我也从中挑一句出来进行评价，叫作“玉老田荒”。

【评析】

王国维虽然不欣赏吴文英词，但吴文英是常州词派中后期的宠儿，特别是晚清民国之时，吴文英的词风席卷南北，一时称盛。而张炎是浙西词派举以为典范的词人，所谓“家白石而户玉田”——可见张炎词在清朝前期流行的程度。在品论词时，王国维一如既往不喜欢他们，将吴文英与张炎并加贬斥，这是因为王国维不喜欢立宗派，吴文英与张炎堪称南宋词风的代表，而王国维基本否定了南宋词。不过，王国维批评的重点是针对步趋南宋词人的近代词坛。

“映梦窗，零乱碧”写春季梦中凌乱的绿色景象，适以形容其茫然纷乱之心绪，以景写情，是与主题结合甚紧的好句。王国维拈以回评吴文英词，不仅有点断章取义，以形容吴文英词的意象密集而凌乱，思维跳跃而模糊，语言美赡而堆砌，而且梦窗恰好又是吴文英的号，如此提法既可看出王国维的慧心所在，又可看出其对吴文英贬抑过甚的心态。

“玉老田荒”是张炎与周密话旧的《祝英台近》一词中的句子。“玉老田荒”大意是形容自己如田园荒芜、如玉石老碎，诸事无成而已。此在张炎表述其心境而言，也是自然贴切的。张炎也自号“玉田”。王国维将此四字断章以评张炎词，改变了其内涵，主要形容张炎词的意思枯竭而已。

当然，王国维不是不明白“映梦窗，零乱碧”和“玉老田荒”的本意，只是故意借其成句而讽刺二人罢了。他如此恶评吴文英词与张炎词，目的是将近人师法吴文英和张炎的学理釜底抽薪。

【参阅作品】

唐多令

（南宋）吴文英

何处合成愁？离人心上秋①。纵芭蕉、不雨也飕飕②。都道晚凉天气好，有明

月，怕登楼。

年事梦中休[3]。花空烟水流。燕辞归，客尚淹留[4]。垂柳不萦[5]裙带[6]住，漫长是、系行舟。

【注释】

①心上秋：心上加秋字，合成愁字。

②飕：形容风雨的声音。此处指风吹蕉叶的声音。

③年事：此处指岁月。

④淹留：停留。

⑤萦：旋绕，系住。

⑥裙带：指别去的女子。

【鉴赏提示】

吴文英这首《唐多令·何处合成愁》写的是羁旅怀人。全词字句不事雕琢，自然浑成，在吴词中为别调，其中第一段对羁旅秋思着墨较多，渲染较详，为后边描写蓄足了力量，第二段写字中怀人，着笔简洁明快，发语恰到好处，毫无拖沓之感。较之作者的其他作品，此词确有其独到之处。王国维认为吴文英词意象密集而凌乱，思维跳跃而模糊，语言美赡而堆砌。我们在赏析此词时，是否也能从中得出相似的结论呢？或许可以。

可谓千古壮观的境界

【原文】

“明月照积雪”[1]、“大江流日夜”[2]、“中天悬明月”“长河落日圆”[3]，此种境界，可谓千古壮观。求之于词，唯纳兰容若[4]塞上之作如《长相思》之“夜深千帐灯”[5]、《如梦令》之“万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠”[6]差近之。

【注释】

①“明月照积雪”：出自南朝诗人谢灵运的《岁暮》。

②“大江流日夜”：出自南朝诗人谢朓的《暂使下都夜发新林至京邑赠同僚》。

③“长河落日圆”：出自唐朝诗人王维的《使至塞上》。

④纳兰容若：即纳兰性德，原名成德，因避讳而改名性德，字容若，号楞伽山人，满洲正黄旗人。清朝词人，著有《通志堂集》，附词四卷，词集初名《侧帽》，后经顾贞观增补并易名为《饮水词》，今存词近350首。

⑤“夜深千帐灯”：出自清朝词人纳兰容若的《长相思·山一程》。

⑥“万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠”：出自清朝词人纳兰容若的《如梦令·万帐穹庐人醉》。

【译文】

“明月照积雪”“大江流日夜”“中天悬明月”“长河落日圆”，这些诗句所体现的种种境界，都称得上千古壮观。如果要在词中找出类似的句子来，那么只有纳兰容若的塞上之作中才有，例如《长相思·山一程》中的“夜深千帐灯”，《如梦令·万帐穹庐人醉》中的“万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠”这两句比较接近了。

【评析】

在这一则，王国维先列举诗中境界最为壮观的句子，接着引出词中类似的句子。这就是求诗词之同。这种同侧重在壮观阔大的气象方面。在此前，王国维分析境界类型时曾有大小境的区分。千古壮观的意境近乎“大”境。诗中壮观之境比较常见，而词因为体制“要眇宜修”的限制，多以表现婉约之情致、细腻之景象为主，导致壮观词境相对少见。王国维通过此则，意欲表达这样的看法：诗词两种文体其实颇多兼通，即在“壮观”之境上也不例外。

谢灵运的“明月照积雪”，写明亮之月与白色之雪相映照，自然会形成茫茫无际的感觉；谢朓的“大江流日夜”，既是“大江”则其奔流可知，“流日夜”更写出一种时间上的无尽之感；杜甫的“中天悬明月”，则一方面月明可知，另一方面因为其悬挂中天，则其月光洒照的范围之广阔也可想见；王维的“长河落日圆”，将长河水流的奔涌与黄昏夕照融合为整体画面，带有强烈的苍凉浑厚之感。

这四句诗，无论是在画面上写静景、动景，也无论是在时间上写一时之景、永恒之景，都写出了一种辽阔、苍茫、深沉、浑厚的感觉，不仅气魄宏大，而且思虑渊深。王国维说它们“千古壮观”，并非虚誉。

至于词中壮观之境，苏轼词、辛弃疾词、刘过词、刘克庄词都有不少句子，但王国维此处不列举他们，而特别挑出清朝的纳兰容若词来做对应之论，或许与他接下来要评说纳兰容若词有关。

“夜深千帐灯”“万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠”写草原夜景，夜色掩护自然会带来深沉苍茫之感，但纳兰容若重点写的是深夜蒙古包里透出的光亮，写醉眼中的

摇摇欲坠之星影。事实上，这些景象本无所谓“壮观”的，但纳兰容若分别点缀一“千”字，一“万”字，使得画面骤然拉开而变得壮阔起来。不过，有一点不一样，王国维列举诗句都是写自然景象的壮观，而列举纳兰词侧重的是人文景观的壮观——这两种壮观仅仅是相似而不是同一类了。

【参阅作品】

暂使下①都夜发新林至京邑赠西府同僚

（南朝·齐）谢朓

大江流日夜，客心悲未央②。徒念关山近，终知返路长。

秋河曙耿耿③，寒渚夜苍苍。引领见京室，宫雉正相望④。

金波丽鳷鹊，玉绳低建章⑤。驱车鼎门外，思见昭丘阳⑥。

驰晖不可接⑦，何况隔两乡。风云有鸟路，江汉限无梁。

常恐鹰隼击，时菊委严霜。寄言罻罗者⑧，寥廓已高翔。

【注释】

①下都：此处指还金陵。京邑：指金陵。西府：指荆州随王府。新林：浦名，在今南京市西南。

②未央：未已。

③耿耿：明净。

④宫雉：宫墙。

⑤金波：指月光。鳷鹊：汉观名，在甘泉宫外。玉绳：星名。建章：汉宫名。“鳷鹊”“建章”此处借称京师。

⑥鼎门：此处指建康的南门。昭丘：楚昭王墓。

⑦驰晖：指日，或时光、光阴。

⑧罻罗：捕鸟的网。

【鉴赏提示】

永明十一年秋，荆州随王府的谢朓被召回首都建业。途中，他写了这首诗，写了沿途所见之景和内心感受，表达了对西府同僚和随王的留恋之情，同时透露出对奉召回京的疑惧和对前途的深重忧心。这首诗采用比兴、比喻等手法来抒发忧愤交集的心情，收到了很好效果，也写出了比较壮观的境界，一下子提升了诗本身的层

次。我们在欣赏这首诗时，不妨试图分析一下壮观的境界。

纳兰容若词有真切的性情

【原文】

纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情。此由初入中原，未染汉人风气，故能真切如此。北宋以来，一人而已。

【译文】

纳兰容若能够以“自然之眼”观物，以“自然之舌”言情，这是因为他刚从关外进入中原，没有被汉人的不良风气所沾染，所以才有真切的性情。北宋以来，只有他一个词人能够这样。

【评析】

“自然”是王国维非常重视的一个概念。他论境界说的内涵，论隔与不隔等，“自然”始终是其最核心的内涵之一。王国维很欣赏纳兰容若词，称北宋以来，唯有纳兰容若词具有“自然”这种特质。换言之，王国维是以“北宋之眼”来裁断词史，纳兰容若词在词的题材上和风格上都与北宋词非常相似，因而王国维异常欣赏纳兰容若词。

“以自然之眼观物”即是超越人世间的种种利害关系，从自然人性和纯粹审美的角度审视外物，从而将外物的精神观照出来，如此一来，物性的彰显也最为充分。王国维如此说，其目的是强调审美主体对审美客体的纯粹性。

“以自然之舌言情”就是将即兴的感受用自然的语言予以表达，不刻意借用典故或安排结构以造成艰深的作品面貌，而是将活泼泼的情感自然地倾泻出来，如此一来，它才能将物性和最真实的审美感受通过自然的语言表达出来。

不难看出，“真”是“自然”最坚实的底蕴。这个真，不仅求物性之真，也求情感之真，非功力深厚的诗词作者无法做得到了。

王国维认为，纳兰容若能葆有“自然之心”，不受清朝文体程式化的影响，与他的民族习性有一定关系。满人入主中原后，虽然不断汉化，但在纳兰容若生活的时代，他们尚较多地保留了满族自然率真的性格，所以能在久已被扭曲、失却自然韵

致的词体中重新唤回这样一种真切自然的风格。虽然“北宋以来，一人而已”的评价显得太高，但从纳兰容若词里，确实可看到一种久违了的北宋词珠圆玉润的神采——这是王国维对其特加垂青的原因所在。

【参阅作品】

菩萨蛮

（清）纳兰容若

朔风吹散三更雪，倩魂犹恋桃花月①。梦好莫相催，由他好处行。

无端听画角，枕畔红冰②薄。塞马一声嘶，残星拂大旗。

【注释】

①桃花月，农历二月，代指与妻子在一起的青春时光。

②红冰，指眼泪。

【鉴赏提示】

这首词突出了纳兰容若词的“真”。它既写边塞夜半三更，北风猛烈，大雪纷飞的苦寒荒凉的实景，又写与妻子在一起温馨、快乐生活的梦境，两者虚实相生，形成鲜明的对比，突出了词人对亲人的思念，写出了怨恨别离的情怀和词人梦醒后内心的悲凉寂寥。王国维认为纳兰容若有北宋词风，词体现了真性情。我们在欣赏时，尤其要注重这点。

写词未必易于作诗

【原文】

陆放翁跋《花间集》，谓：“唐季五代，诗愈卑，而倚声辄简古可爱。能此不能彼，未可以理推也。①”《提要》驳之，谓：“犹能举七十斤者，举百斤则蹶，举五十斤则运用自如。”其言甚辨。然谓词必易于诗，余未敢信。善乎陈卧子之言曰：“宋人不知诗而强作诗，故终宋之世无诗。然其欢愉愁苦之致，动于中而不能抑者，类发于诗余，故其所造独工。”五代词之所以独胜，亦以此也。

【注释】

①“唐季五代，诗愈卑，而倚声辄简古可爱。能此不能彼，未可以理推也”：详见《四库提要》集部词曲类一《花间集》：“后有陆游二跋……其二称：……此犹能举七十斤者，举百斤则蹶，举五十斤则运用自如，有何不可理推乎？”

【译文】

陆游在为《花间集》作跋时说：“唐朝五代宋朝以来，诗越来越卑微，而词却显得更加简古可爱，文人能写词不能写诗，真不知是什么道理呀！”《四库提要》驳斥这种说法：“如同举重一样，能举70多斤的人，让他举100斤，他就会蹶倒，而让他举50斤，他就轻松自如地举起来了。”这话把道理辨别得很清楚了。但是，如果要说词比诗容易写，我是不能信服的。还是明末的陈子龙说得好：“宋朝人不知道什么叫诗却要强写诗，所以终宋之世都没有什么好诗。但他们欢愉愁苦到了极点，情动于衷而无法抑制时，就凭借诗以外的载体来抒发情感，所以独擅词作，妙绝一代。”五代的词作之所以独占鳌头，也是这个缘故！

【评析】

写词容易一些，还是写诗容易一些，这是很多诗词爱好者想搞清楚的问题。由于“一代有一代之文学”，后出现的文体又相对前面的文体要求宽泛一些，加上唐朝以后很多作者能写词但不能写诗，结果便有人认为写词比写诗容易一些。王国维不认同这种说法。

为了驳倒这一说法，王国维引用了明末陈子龙的话：“宋人不知诗而强作诗，故终宋之世无诗。然其欢愉愁苦之致，动于中而不能抑者，类发于诗余，故其所造独工。”这段话的意思是说，宋朝人写诗写不出来，但要抒发感情，于是就用词的方式表达出来了。这里没直接说写诗难还是写词难，而是说词只不过是除了诗外另一种表达感情的文体，是抒发感情需要的产物。而后面，王国维进一步说“五代词之所以独胜，亦以此也”，也就是说他赞同陈子龙的说法。事实上，王国维谈词学时，强调最多的就是境界和真情，而无论是诗还是词，都是应以这两者作为灵魂的。

【参阅作品】

岁 暮

（南朝·宋）谢灵运

殷忧[1]不能寐，苦此夜难颓[2]。

明月照积雪，朔风[3]劲[4]且哀[5]。

运[6]往无淹物[7]，年逝觉已催。

【注释】

①殷忧：深深的忧虑；殷：大、深。

②颓：尽。

③朔风：北风。

④劲：猛烈。

⑤哀：凄厉。

⑥运：即一年四季的运转。

⑦淹：浸没。

【鉴赏提示】

这是一首岁暮感怀诗。在“一年将尽夜”，在寂静的长夜，诗人怀着深重的忧虑，辗转难寐，深感漫漫长夜，似无尽头。谢灵运是一个自视很高而性格偏激的贵族文人。这种忧虑并非单纯的对自然寿命的忧虑，而是交织着人生追求、社会人事等多方面矛盾的复杂思绪。

而明月映照积雪的清旷寒冽之景象，似乎正隐隐透出诗人所处环境之森寒孤寂，朔风劲厉哀号的声音，则又反映出诗人心绪的悲凉与骚屑不宁。在这样一种凄寒凛冽的境界中，一切生命与生机都受到沉重的压抑与摧残，因而也不妨把它看作诗人所处环境的一种象征。随着时间的运行、四季的更迭，一切景物都不能长留，人的年岁也迅速消逝。值此岁暮之夜，感到自己的生命也正受到无情的催逼。这种感慨并不流于低沉的哀吟，而是显得劲健旷朗、沉郁凝重。自古以来，皎然在《诗式》中，许学夷在《诗源辩体》中，都对谢灵运的诗做了较高评价。我们在欣赏词时，可以找相关的词与之对照，看看相互之间在抒发感情方面有什么差异。

一切文体始盛终衰

【原文】

四言[①]敝[②]而有《楚辞》,《楚辞》敝而有五言[③],五言敝而有七言[④],古诗[⑤]敝而有律绝,律绝敝而有词。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套。豪杰之士,亦难于其中自出新意,故遁[⑥]而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学后不如前,余未敢信。但就一体论,则此说固无以易也。

【注释】

①四言:即四言诗,是古代诗体的一种。句式主要以四字组成,也有少量杂言句式。

②敝:衰败、衰落。

③五言:即五言诗,是古代诗体的一种,句式每句五个字。

④七言:即七言诗,是古代诗体的一种。每句以七字组成,也有少量杂言句式。

⑤古诗:即古体诗,是相对于近体诗(即格律诗)的一种诗歌文类,分四言、五言、七言、杂言古诗等多种形态,而以五言、七言为主。此处指《古诗十九首》。

⑥遁:此处是避开、回避的意思。

【译文】

四言衰败了之后出现了《楚辞》,《楚辞》衰败了之后出现了五言诗,五言诗衰败了之后出现了七言诗,古诗衰败了之后出现了律诗绝句,律诗绝句衰败了之后出现了词。因为一种文体通行久了,写的人也就多了,它慢慢地就会形成套路和习气。最后即使是诗词中的豪杰能人也很难从中自出机杼,写出什么新意来。于是,有文人避开旧有的套路另创新文体,从新文体中去求得自由和新意。一切文体从开始的繁盛发展到最后的衰败,都是由于这个原因。有人说,在文学发展的历史进程中,总是后者不如前者,我从不信服这点。但是,如果单就某一种文体来说,这种说法则又是必然的,千古不变的。

【评析】

在此则,王国维虽然是承接上一则谈词和诗优劣的问题,但在论述中总结了文体演变和兴替规律。从某种程度而言,一部文学史即是一种文体兴衰交替的历史。

不难看出，王国维有以词体为重点来探索文学的。

四言诗——楚辞——五言诗——七言诗，古诗——律绝——词。这是王国维对文体嬗变规律的描述。这里面科学地指出了中国古代文学文体的发展规律：“古诗”是从四言诗一步步发展到七言诗的，“古诗”后，又发展出“近体诗”即律诗，最后又发展为词。不仅如此，王国维还将“词”作为韵文文体的终结。王国维认为，新的文体出现是由于旧的占主体的文体有“敝”。事实上，文体演变并非简单地以一文体替代另一文体，而是往往还有其他的因素在起着作用。例如，楚辞的产生便并非因为四言诗的“敝”，而是与楚国的地方风俗有关；词体的产生也非完全根源于近体诗的衰落，而与音乐体系的转变有着颇为密切的关系。一个“敝”字实不足反映出文体嬗变规律的全部，而词体也并不是韵文文体的终结。

但是，我们需要大为称赞王国维的是，他认为就文学总体而言，文体并不是“后不如前”，文体本身并无尊卑优劣之分，它不过是为这种情感表达提供一种体制载体而已。王国维此论堪称精辟，其光芒足以遮盖其对文体发展规律描述的不足。

【参阅作品】

暗　香

（南宋）姜夔

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人①，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔②。但怪得③竹外疏花④，香冷入瑶席⑤。

江国⑥，正寂寂。叹寄与路遥⑦，夜雪初积。翠尊易泣。红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压西湖寒碧⑧。又片片、吹尽也，几时见得？

【注释】

①唤起玉人：此处指作者过去和美人冒着清寒、攀折梅花的风流韵事。

②何逊：南朝·梁诗人，酷爱梅花。在此处，作者以何逊自比，说自己逐渐衰老，游赏的兴趣减退，对所喜爱的梅花都忘掉为它而歌咏。

③怪得：惊异。

④竹外疏花：竹林外面几枝稀疏的梅花。

⑤香冷：此处指寒梅的香气透进诗人的屋里。瑶席：座席的美称。

⑥江国：江河国土，这里指全大宋国土。

⑦寄与路遥：此处指音讯隔绝的意思。

⑧千树：写寒冬时千树红梅映在西湖碧水之中的美丽景色。

【鉴赏提示】

此词是姜夔载雪访范成大于石湖时写的，同时还写了《疏影》。张炎在《词源》中所说："诗之赋梅，唯和靖（林逋）一联（疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏）而已，世非无诗，无能与之齐驱耳。词之赋梅，唯白石《暗香》《疏影》二曲，前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱。"可见，张炎对姜夔的《暗香》评价是很高的。《暗香》将咏梅与思人交融，句句不离梅花，用梅花寄托怀人情思。上片的月中赏梅与下片的雪中赏梅融汇在幽冷的环境和词人感情的氛围之中。今昔对比，精神骤现，"清空中"有意趣，使物性、人情与环境共生，使得整篇词幽韵冷香，挹之无尽。在欣赏时，我们从文体是表达感情载体的角度去分析，或许对此词又另一番认识的。

诗词有题而诗词亡

【原文】

诗之《三百篇》①、《十九首》②，词之五代、北宋，皆无题也。非无题也，诗词中之意，不能以题尽之也。自《花庵》③、《草堂》④每调立题，并古人无题之词亦为之作题。如观一幅佳山水，而即曰此某山某河，可乎？诗有题而诗亡，词有题而词亡。然中材之士，鲜能知此而自振拔者也。

【注释】

①《三百篇》：《诗经》的别称，因有305首诗，故称之为《三百篇》，也称《诗三百》。

②《十九首》：即《古诗十九首》，为东汉末年无名氏文人所作五言诗的合称，初名《古诗》，因其数量为19首，后世多称《古诗十九首》。

③《花庵》：即《花庵词选》，也叫《绝妙词选》，南宋黄升编选，共20卷，选词1000多首。

④《草堂》：即《草堂诗余》，南宋人何士信编选，共四卷，选录唐五代宋词367首，以宋朝人柳永、苏轼、秦观、周邦彦的词为最多。按内容分为四季、节序、天文、地理、人物、器

皿等 11 类。

【译文】

《诗经》《古诗十九首》，五代词，北宋词，都是无题的。其实，它们并非真的无题，而是诗词中的旨意无法用标题进行概括。自《花庵词选》和《草堂诗余》以来，对每一诗词都有标题，甚至连同古人原本无题的词作也加了标题。这如同欣赏一幅绝好的山水画，你却明确地告诉观画人说这是某山某河，能行吗？诗有标题而诗亡，词有标题而词亡。对才学一般的人来说，很少有能够明白其中道理并且振奋自拔的。

【评析】

在这一则，看似讨论诗词有题与无题的关系，但王国维实际上强调了“意”“深远之致”的问题。王国维认为，《诗经》《古诗十九首》、五代词、北宋词都无题，这种“无题”并非没有主旨，而是无法找到能概括内容的题目，或者说勉强立一题目反而将作品中所包含的丰厚意味限制住了。王国维说诗词无题是因为“不能以题尽之”。因为诗词语短情长，其意蕴以带有开放性和联想空间为上。王国维主张诗词“无题”，不仅仅强调有题无题的形式问题，还强调一种属于诗词特有的文体韵味。不过，王国维为强化立论的气势，不免也有出语仓促之处，例如，北宋词中“有题”的现象非常普遍，例如苏轼词。

王国维提到《花庵词选》和《草堂诗余》。这两部词集出于演唱功能的需要，后人往往根据编者所加的题目去理解作品之意，给没题目的词加上标题。他认为，读诗读词，就好像看一幅精美的山水画，观者仅仅凭想象，感受其山水之形、山水之美就足够了，不一定要明确指出具体是某山某水。他这一理念是有道理的，但其实点名某山某水，同样也不妨碍有想象力和审美能力的观众去联想到更多审美空间。不过，“中材之士”往往会受到某种局限。

“诗有题而诗亡，词有题而词亡”。王国维的这一“判断”，无非是以一种强力判断来强力反对“有题”——反对特别是后人擅自加题，我们并不能过于质实去理解。当然，一味以“无题”的形式来形成作品意旨的开放现象也并非上策。“有题”能限制“中材之士”的意义联想，“无题”也同样会让“中材之士”的意义联想茫然无所依。

【参阅作品】

疏　影

（南宋）姜夔

苔枝缀玉①，有翠禽小小，枝上同宿②。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹③。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环月夜归来，化作此花幽独④。

犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿⑤。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋⑥。还教一片随波去，又却怨玉龙哀曲⑦。等恁时、再觅幽香，已入小窗横幅⑧。

【注释】

①苔枝缀玉：参看周密的《乾淳起居住》："苔梅有二种，宜兴张公洞者，苔藓甚厚，花极香。一种出越土，苔如绿丝，长尺余。"

②"有翠禽小小，枝上同宿"：用罗浮之梦的典故。

③无言自倚修竹：典出杜甫的《佳人》："天寒翠袖薄，日暮倚修竹。"

④"昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环月夜归来，化作此花幽独"：出自杜甫的《咏怀古迹》五首其三。

⑤"犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿"：指寿阳公主的故事。

⑥安排金屋：即金屋藏娇。

⑦玉龙哀曲：玉龙，即玉笛。哀曲，指笛曲《梅花落》。

⑧小窗横幅：见唐朝人崔橹的《梅花诗》："初开已入雕梁画，未落先愁玉笛吹。"

【鉴赏提示】

这是姜夔写的一首梅花赞歌。在词中，姜夔先写梅花的形貌不同凡俗，表现那孤芳自赏的清姿和高洁情怀，再化用杜甫和王建的诗意，神化王昭君的故事，将王昭君眷恋故国的思念之魂和寒梅的幽独之魂合二为一，带有极深的悲剧意味，境界极其凄美。在下片，姜夔看到眼前盛开的梅花，想到梅花飘落的情景，引用寿阳公主及陈阿娇的典故，表达他无限怜香惜玉的意念，又借笛里梅花哀怨的乐曲，加深怅惋的感情，最后想到梅花凋尽，唯余空枝幻影映上小窗，语意沉痛。这首词引用的典故虽多，但熔铸绝妙，运气空灵，变化虚实，十分自如。张炎在《词源》中称赞本词"前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱"。我们在欣赏这首词时，可以结合"有题"和"无题"来分析一下该"绝唱"。

大家之作情真理深撼人心

【原文】

大家之作，其言情也必沁人心脾①，其写景也必豁人耳目②，其辞脱口而出，无矫揉妆束③之态。以其所见者真，所知者深也。诗词皆然。持此以衡④古今之作者，可无大误也。

【注释】

①沁人心脾：此处形容美好诗文、词品给人以清新、爽朗、舒适的感觉。

②豁人耳目：指开阔人的眼界。

③矫揉妆束：此处形容过分梳妆打扮，极不自然、真切。

④衡：此处指权衡、衡量。

【译文】

对于达到大家级别的作者来说，他作品所抒发的情感必是沁人心脾的，所描写景物也必是令人耳目一新的。他的文中所用词句将会是脱口而出，毫无矫揉造作、堆砌束缚的感觉。这是因为他们对所见事物真切明了，所了解的道理深邃透彻。同样，他作诗作词也如此。我们按照这个标准去衡量古今的诗词作者是否为大家，基本就没有什么误差了。

【评析】

在这一则，王国维虽然没提到境界，但一切无不是在谈境界。很显然，王国维并不认为境界为词体独有之物，而是文学的基本特性，只是诗词更强调境界，而词以境界为"最上"而已。

对文学，尤其是诗词来说，情、景、辞是基本元素。王国维多次列举诗词的句子，来说明诗词相通，并在为词体定义时也充分注意到诗词在内容上的交叉现象。王国维说的"大家之作"对应有境界的典范之作，对情、景、辞的要求很高。所谓"言情也必沁人心脾"是强调情感的感染力和穿透力；所谓"写景也必豁人耳目"是强调景物的真实性和生动性；所谓"其辞脱口而出"是强调语言的即兴和自然。如果将情、景、辞三者与王国维论境界、论隔与不隔等理论对应起来欣赏，将会发现

它们在审美标准上彼此几乎是重合的。

王国维将情、景、辞的特点建立在“所见者真，所知者深”基础之上。而“所见者真”其实需要作者“以自然之眼观物”的，即以超越利害关系的审美方式去观察事物，才能接触到最为真实的生活现象，也只有透过最真实的现象才能“所知者深”，才能发掘出最深沉的本质属性。

【参阅作品】

和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄[1]

（唐）杜甫

东阁观梅动诗兴，还如何逊在扬州[2]。

此时对雪遥相忆[3]，送客逢春可自由。

幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁。

江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。

【注释】

①裴迪寄了一首题为“登蜀州东亭送客逢早梅”的诗给杜甫，表示了对杜甫的怀念；杜甫深受感动，便写诗作答。

②还如何逊在扬州：何逊是杜甫佩服的南朝·梁诗人，此处把裴迪与何逊相比，表示对裴迪和他的诗的推崇。

③此时：此处指安史叛军气焰嚣张、唐朝多难之际。

【鉴赏提示】

在这首诗中，杜甫以早梅伤愁立意，开篇前两联以“忆”字感谢故人对自己的思念，然后他围绕“愁”字抒写自己的情怀。这首诗的构思重点在于抒情，不在咏物，但奇怪的是，此诗历来被推为咏梅诗的上品。明朝人王世贞称此诗为“古今咏梅第一”。深究一下原因，原来诗歌以写情为第一要义，咏物诗也须物中见情，而且越真挚越深切越好。王世贞正因为看到此诗感情深挚，语言浅白，始终以谈话的口吻，推心置腹，荡气回肠，“直而实曲，朴而实秀”，所以才将其列为第一的。我们欣赏此诗时，不妨结合王国维对大家之作的鉴定法来欣赏一下这篇大家之作。

写诗词应遵循的原则

【原文】

人能于诗词中不为美刺①投赠②之篇，不使隶事③之句，不用粉饰之字，则于此道已过半矣。

【注释】

①美刺：即赞美与讽刺。“美”多集中于“颂”诗，“刺”多集中于“讽”诗。

②投赠：指将诗词作为社交的手段互为赠答呈送。

③隶事：此处为堆砌典故的意思。

【译文】

如果一个人能够在诗词创作中不作虚伪的歌功颂德、惩恶劝世的作品，不作投赠应酬的作品，不引用典故，不使用替代字，那么，他在诗词创作道路上已经成功一半了。

【评析】

在这一则，王国维承前一则的意思，对言情、写景、用辞而言，提出了“三不”，从反面进行立说。

王国维剑指美刺说，认为美刺说就词学而言毫无意义。所谓美刺说，原指汉朝儒生解说《诗经》的基本范式，着重揭示诗在比兴创作方式中所包含的或颂扬先圣或讥讽现实的用意，实际上是从政治、伦理、道德等角度将《诗经》从“文学”层面剥离出来。王国维认为，文学必须回归到文学本身，诗词所重在抒发一己之感情，讲究审美的纯粹意义，如果对之用以美刺进行衡量，诗词就沦为政治、伦理的机械宣传，其文学性将大打折扣。

至于那些为了“投赠”而写作的诗词，王国维认为那是“伪文学”。因为唐宋以来的“干谒投赠”之风带着明显的功利色彩，往往有抑扬过甚之处，充斥着虚情假意，失却了文学最重要的“真”，与王国维提倡境界说和以真景物、真感情为底蕴大相违背。

王国维还认为，“隶事之句”与“粉饰之字”违背了“其辞脱口而出”的原则。

用典使当下的意思要通过历史意象才能得以领会，而这种当下与历史的结合不可能完全契合，读者也不可能完全领悟历史意象，因而用典将无法表达真情。粉饰之字则更在表象上妨碍了意义的彰显，失去了自然、真实的意味。换言之，无论是用典还是修辞，都可能在一定程度上损害到语言的生动和鲜明，更遑论即兴的创作方式。因此，王国维反对写诗词用典和修辞，其良苦用心也就很明确了。

当然，王国维说能做到这“三不”，便能于诗词之道“过半”，也显得过于乐观。事实上，纯粹文学的审美并不是不美刺、不隶事、不粉饰，而是如何美刺、如何隶事、如何修饰。因为自然固然是一种美，适宜的创作技巧和修辞方式，也同样能造就一种文学的美。如何能巧妙掌握这些而不出现偏颇，最关键的在于作者创作素养是否高超，而不在于用不用那些方式。

【参阅作品】

点绛唇

（南宋）姜夔

燕雁无心①，太湖西畔随云去②。数峰清苦，商略黄昏雨③。

第四桥边④，拟共天随住⑤。今何许⑥？凭阑怀古。残柳参差舞。

【注释】

①燕雁：此处指幽燕一带的鸿雁。

②太湖：江苏南境的大湖泊。

③商略：商量、酝酿。

④第四桥：指吴松城外的甘泉桥。

⑤天随：唐朝人陆龟蒙，自号天随子。

⑥何许：何处，何时。

【鉴赏提示】

姜夔从湖州前往苏州，经过吴松时，写下了这首词。他通过41个字深刻地传出了此时“凭栏怀古”的心情。“燕雁”“数峰”，不仅写景状物出色，且用拟人化手法，使静物飞动，颇受读者称赞。“残柳参差舞”，使无情物，着有情色，道出了无限沧桑之感。全词写景怀古，委婉含蓄，引人遐想。《白雨斋词话》说“感时伤世，只用‘今何许’三字提唱，‘凭阑怀古’下仅以‘残柳参差舞’五字咏叹了之，无穷

哀感，都在虚处。令读者吊古伤今，不能自止，洵推绝调”。我们在欣赏此词时，运用王国维所提出的“三不”，看看此词是否有《白雨斋词话》说的那样完美呢？

是否隶事是裁断诗人高下的重要依据

【原文】

以《长恨歌》①之壮采，而所隶之事，只“小玉”“双成”②四字，才有余也。梅村歌行③，则非隶事不办。白、吴④优劣，即于此见。不独作诗为然，填词家亦不可不知也。

【注释】

①《长恨歌》：唐朝诗人白居易所作长篇叙事诗，作于公元806年。全诗形象地叙述了唐玄宗与杨贵妃的爱情悲剧，“长恨”是此诗的主题。

②“小玉”“双成”：出自唐朝诗人白居易的《长恨歌》。小玉，吴王夫差之女。双成，即董双成，传说为西王母的“蟠桃仙子”，相当于侍女，负责西王母与众仙的沟通。

③梅村歌行：此处指吴伟业的词作《圆圆曲》。

④白、吴：此处指白居易与吴伟业。

【译文】

白居易《长恨歌》这样的鸿篇巨作，它所用的典故也只有“小玉”“双成”四个字，才学仍留有余地。吴伟业咏歌行文是不用典故就不能写成的。白居易和吴伟业两人水平的优劣由此可见。不仅是作诗如此，填词的人也不可不知这个道理啊！

【评析】

在前一则，王国维提出“不使隶事之句”，而本则对其再度诠释，并以是否隶事、隶事多少作为裁断诗人高下的重要依据。

为了证明自己的这一观点，王国维将唐朝著名诗人白居易的《长恨歌》和清朝词人吴伟业的《圆圆曲》作了对比。经比较发现，《长恨歌》名气大，诗文也比较长，但全诗不过用了“小玉”“双成”四个字的典故，以代指杨贵妃在仙境中的两个侍女而已，其他皆用真情直接叙述唐玄宗与杨贵妃的悲情故事，文气直贯而下。白居易不尽力不用典而写出了千古名篇《长恨歌》，王国维称之为“才有余也”，即不

必利用隶事等来增强笔力，才气已足以支撑全篇。

相对于《长恨歌》来说，吴伟业的《圆圆曲》虽然名气和才气要差一大截，但处处用典：以“鼎湖”代指崇祯的死；“采莲人”用西施故事；“早携娇鸟出樊笼，待得银河几时渡”，用牛郎织女的故事来代指吴三桂和陈圆圆；“可怜思妇楼头柳，认作天边粉絮看”，“楼头柳”化用王昌龄的《闺怨》；“遍索绿珠围内第，强呼绛树出雕阑”，以晋朝石崇爱姬绿珠和魏文帝曹丕宠妃绛树来代指陈圆圆；“一斛珠连万斛愁，关山漂泊腰肢细”，“一斛珠”用唐玄宗送梅妃一斛西域珍珠故事；“尝闻倾国与倾城，翻使周郎受重名”，用三国周瑜赤壁之战故事，等等。过多的用典，读者读起来非常费力，至于品味到他表达的什么感觉，那就更勉为其难了。

客观地讲，《长恨歌》的艺术成就和影响力确实在《圆圆曲》之上，但是否可以将这种高低放在隶事这一点来衡量，是有疑问的。因为即使不过多用典，一般诗词也很难齐肩白居易的诗。王国维明确说“白、吴优劣，即于此见”，不免带着意气，用典故使用的多少来裁断诗人、诗作的高下，其未尽合理之处也昭然可见。

【参阅作品】

圆圆曲

（清）吴伟业

鼎湖①当日弃人间，破敌收京下玉关②。恸哭③六军俱缟素，冲冠一怒为红颜④。红颜流落非吾恋，逆贼天亡⑤自荒宴⑥。电扫黄巾⑦定黑山⑧，哭罢君亲再相见。

相见初经田窦⑨家，侯门⑩歌舞出如花。许将戚里⑪箜篌伎⑫，等取将军油壁车⑬。家本姑苏浣花里⑭，圆圆小字娇罗绮⑮。梦向夫差苑里游，宫娥⑯拥入君王起。前身合是采莲人⑰，门前一片横塘水。横塘双桨去如飞，何处豪家强载归。此际岂知非薄命，此时唯有泪沾衣。薰天⑱意气连宫掖，明眸皓齿无人惜。夺归永巷⑲闭良家，教就新声倾坐客。坐客飞觞⑳红日暮，一曲哀弦向谁诉？白皙通侯㉑最少年，拣取花枝㉒屡回顾。早携娇鸟出樊笼，待得银河几时渡？恨杀军书抵死㉓催，苦留后约将人误。相约恩深相见难，一朝蚁贼满长安㉔。可怜思妇㉕楼头柳，认作天边粉絮看㉖。遍索绿珠围内第，强呼绛树出雕阑。若非壮士全师胜，争得蛾眉㉗匹马还？

蛾眉马上传呼进，云鬟不整惊魂定。蜡炬迎来在战场，啼妆满面残红印。专

征㉘箫鼓向秦川，金牛道上车千乘。斜谷云深起画楼，散关月落开妆镜。传来消息满江乡，乌桕红经十度霜。教曲伎师怜尚在，浣纱女伴㉙忆同行。旧巢共是衔泥燕，飞上枝头变凤凰。长向尊前悲老大，有人夫婿擅侯王。当时只受声名累，贵戚名豪竞延致㉚。一斛明珠万斛愁，关山漂泊腰肢细㉛。错怨狂风飏落花，无边春色来天地。

尝闻倾国与倾城㉜，翻使周郎受重名。妻子岂应关大计，英雄无奈是多情。全家白骨成灰土，一代红妆照汗青。君不见，馆娃初起鸳鸯宿，越女如花看不足。香径尘生乌自啼，屧廊㉝人去苔空绿。换羽移宫万里愁，珠歌㉞翠舞古梁州。为君别唱吴宫曲，汉水东南日夜流！

【注释】

①鼎湖：传说，黄帝铸鼎于荆山下，鼎成有龙垂胡须下迎黄帝，黄帝即乘龙而去。后世因称此处为鼎湖。鼎湖常用来比喻帝王去世。此处指明朝崇祯帝自缢于煤山（今景山）。

②玉关：即玉门关，此处借指山海关。

③恸哭：放声痛哭，号哭。

④红颜：美女，此处特指陈圆圆。

⑤天亡：天意使之灭亡。

⑥荒宴：荒淫宴乐。

⑦黄巾：汉末农民起义军，此处借指李自成起义军。

⑧黑山：汉末农民起义军，此处借指李自成起义军。

⑨田窦：西汉时外戚田蚡、窦婴。此处借指崇祯宠妃田氏的父亲田宏遇。

⑩侯门：指显贵人家。

⑪戚里：皇帝亲戚的住所，此处指田府。

⑫箜篌伎：弹箜篌的艺妓，此处特指陈圆圆。

⑬油壁车，指妇女乘坐的以油漆饰车壁的车子。

⑭浣花里：唐朝名妓薛涛居住在成都浣花溪，此处借指陈圆圆在苏州的住处。

⑮娇罗绮：长得比罗绮（漂亮的丝织品）还群艳美丽。

⑯宫娥：宫中嫔妃、侍女。

⑰采莲人：此处指西施。

⑱熏天：形容权势大。

⑲永巷：古代幽禁妃嫔或宫女的处所。

⑳飞觞：一杯接一杯不停地喝酒。

㉑白皙通侯：面色白净的通侯，指吴三桂。

㉒花枝：比喻陈圆圆。

㉓抵死：拼死，拼命。

㉔长安：借指北京。

㉕可怜思妇：此处指陈圆圆已是有夫之人，却仍被当作妓女来对待。

㉖天边粉絮：指未从良的妓女。粉絮：白色的柳絮。

㉗蛾眉：借喻美女，此处指陈圆圆。

㉘专征：指军事上可以独当一面，自己掌握征伐大权，不必奉行皇帝的命令。

㉙浣纱女伴：西施入吴宫前曾在绍兴的若耶溪浣纱。此处指陈圆圆早年做妓女时的同伴。

㉚延致：聘请。

㉛细：指瘦损。

㉜倾国与倾城：形容极其美貌的女子。

㉝屧廊：即响屧廊，吴王让西施穿木屐走过以发出声响来倾听、欣赏的一条走廊，在馆娃宫。

㉞珠歌：指吴三桂沉浸于声色之中。

【鉴赏提示】

吴伟业是明末清初著名诗人，娄东诗派领袖，能诗能词能文能画，其中以诗的成就最大。吴伟业注重诗歌具有叙述史事、抒写个人情感的记事抒情功能，多记事诗歌，学长庆体而自成新吟，后人称之为梅村体，其取材多用正史，不用小说家言，叙事诗多为实事。因此，单单从题材和写作方法看，吴伟业的诗歌与白居易的诗歌有很大相似性，《圆圆曲》是其代表作。不过，我们在阅读此诗时，也会发现诗中用典非常多，仅仅提到陈圆圆时就数处用典。这从文字表现手法上说，无疑是水准比较高的，但这影响到读者深入准确理解诗的意思，从而难以体味作者要表达的感觉。这与王国维提到的“不使隶事之句”，认定吴伟业诗不如白居易诗，是否有一致的呢？我们在赏析时可以仔细品味一下。

王国维眼中的文体尊卑

【原文】

近体诗①体制，以五、七言绝句②为最尊，律诗③次之，排律④最下。盖此体于寄兴言情，两无所当，殆有均之骈体文⑤耳。词中小令⑥如绝句，长调⑦似律诗，若长调之《百字令》《沁园春》等，则近于排律矣。

【注释】

①近体诗：即今体诗或格律诗，是唐朝形成的律诗和绝句的通称，为区别于此前的古体诗，故称。格律诗讲究平仄、对仗和声韵。格律诗包括绝句（五言四句、七言四句）、律诗（五言八句、七言八句）、排律（十句以上）三种，以律诗的格律为基准。

②五、七言绝句：即五绝与七绝，五绝每句五言，每首四句；七绝每句七言，每首四句。

③律诗：近体诗的一种。律诗是发源于南朝·齐诗人沈约等人讲究声律、对偶的新体诗，至初唐沈佺期、宋之问时正式定型，成熟于盛唐时期。律诗分五律、六律、七律，其中六律较少见。律诗一般规定每首八句，也有仅为六句的，则称为小律或三韵律诗；十句以上的，则称排律或长律。律诗要求全首通押一韵，限平声韵；每句中用字平仄相间，上下句中的平仄相对，有"仄起"与"平起"两式。

④排律：律诗的一种，又称长律，是按照律诗的格式加以铺排延长而成。排律与一般律诗相同，严格遵守平仄、对仗、押韵等规则，韵数不低于五韵，多者可达一百韵。除首尾两联外，中间各联须对仗。各句间也都要遵守平仄粘对的格式。排律以五言为多，七言极少。五言六韵或八韵的试帖诗也是排律的一种。

⑤骈体文：即骈文，亦称骈俪文、骈偶文、四六文等。是与散文相对而言的一种文体，产生并形成于魏晋时期。因其句式两两相对，犹如两马并驾齐驱，故被称为骈体。其主要特点是以四六句式为主，讲究对仗；在声韵上，运用平仄，韵律和谐；在修辞上，注重藻饰和用典。是一种相当重视形式技巧的文体。

⑥小令：亦称令词、令曲，词体的一种。词体分小令、中调和长调三类，明人始有此明确划分，而将58字以内者称为小令。或认为小令出于唐人酒令，或认为小令最初当是音乐术语，燕乐曲破中节奏明快精练的部分即叫小令。若干带有"令"的词牌有《调笑令》《十六字令》《如梦令》《唐多令》等。

⑦长调：即慢词，词体的一种。一般字数较多，体制较长。明朝人将91字以上者定位长调，但争议颇大。

【译文】

在近体诗的体制中，以五言绝句和七言绝句为最尊贵，律诗第二，排律则最卑下。这是因为绝句无论寄兴还是言情都非常适宜，几乎可与骈体文平分秋色。词中的小令如同绝句，长调则与律诗相似，而长调中的《百字令》《沁园春》等，就差不多接近排律。

【评析】

在这一则，王国维谈文体的尊卑，但这仅仅是表象，以“寄兴言情”四字为内核，为唐朝五代北宋的小令张本，才是其真正目的。

文体本无所谓尊卑，王国维却刻意要分出高下，当然有他的用心。王国维认为，在近体诗中，绝句为尊，律诗次之，排律最下。换一种方式说，那就是篇幅越长地位越低。为何这样认为呢？王国维提出了“寄兴”与“言情”。篇幅越短，如绝句，因为字数限制，自然无法将情感在文字表面说透彻，只能以比兴的方式隐约点明，而将言外之意留待读者去想象，因而越是体制短小的文体越是要讲究比兴。体制长的文体可以详尽铺叙，而铺叙之中自然要形成以叙事为主体的结构，这对于以“言情”为宗旨的诗歌文体来说就偏离了方向。因为这个原因，王国维说排律类似有韵的骈文，于寄兴言情“两无所当”。

王国维说诗体的尊卑，为的是给说词体的尊卑做铺垫。他把小令拟之如绝句，把一般性的长调拟之如律诗，而将《百字令》《沁园春》等特别长的长调拟之如排律，其用意亦如近体诗之排序，在“寄兴言情”四字而已。简而言之，就词而言，王国维最推崇小令，认为只有寄兴言情的小令才有境界可言，认为唐朝五代北宋才是小令的昌盛期。这样一来，仅从小令一端也为他推崇唐朝五代北宋词提供了依据和支持。

【参阅作品】

翠楼吟

（南宋）姜夔

月冷龙沙①，尘清虎落②，今年汉酺初赐③。新翻胡部曲④，听毡幕⑤元戎歌

吹⑥。层楼高峙，看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽⑦，粉香吹下，夜寒风细。

此地⑧宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉梯凝望久，叹芳草萋萋千里。天涯情味，仗酒祓⑨清愁，花消英气。西山外，晚来还卷，一帘秋霁。

【注释】

①龙沙：泛指塞外之地为龙沙。

②虎落：指遮护城堡或营寨的竹篱。

③汉酺初赐：根据汉律，三人以上无故不得聚饮，违者罚金四两。朝廷有庆祝之事，特许臣民会聚欢饮，称赐酺。酺，合聚饮食。此处所指事见题解。

④胡部曲：一种以琵琶为主的音乐。此处泛指异族音乐。

⑤毡幕：指用毛毡制作的帐篷。

⑥元戎：主将，军事长官。

⑦人姝丽：容貌美丽指漂亮的人。

⑧此地：崔颢《黄鹤楼》诗："昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。"此处化用其意。

⑨祓：原指古代为除灾去邪而举行仪式的习俗。此处指消除。

【鉴赏提示】

淳熙十三年（公元1186年）冬，武昌安远楼建成，姜夔与友人同去参加落成典礼，作了这首词作纪念。该词上片写武昌安远楼，写欢庆的盛况和楼观的堂皇壮丽；下片转入登楼抒怀，抒写"花消英气"的愁情和对盛衰迭变的历史人生的慨叹。全词由大到小，由远及近，从外面环境写到楼，再写楼中之人，切合崔颢《黄鹤楼》诗的意境，凄婉悲壮。许昂霄在《词综偶评》中对此词给予了较高评价。我们欣赏这首词时，可以根据王国维提出的"寄兴"与"言情"去赏析，看看它的文学魅力究竟在哪里。

"出入说"是创造境界的重要途径

【原文】

诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其

外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。美成能入而不出；白石以降，于此二事皆未梦见。

【译文】

诗人对待宇宙人生，必须能够深入到内部去，又必须能够跳出到外面来。因为能深入内部去，所以他才能写它；因为能跳出外面来，所以他才能观察它。因为能深入内部去，所以它才有生气；因为能跳出外面来，所以它才有高致。周邦彦是能入不能出的词人。而自姜夔以来的词人，对于出与入这两件事，是连做梦都没看见的。

【评析】

谈了文体的尊卑后，王国维在此则提出了著名的“出入说”，其求真、求深、求远的宗旨，意味着“出入说”是创造境界的重要途径。

王国维再次列举了周邦彦和姜夔这两个此前已经评判多次的人。在他看来，周邦彦多使用替代字，缺乏创意之才，其作品乏深远之致；姜夔看似格韵高绝，但因不在境界上用力，其作品情伪景隔，且局促高门之下，其人品也带有伪饰成分。正因为王国维这样认为，他才提出“出入说”以补救周邦彦和姜夔等人写词上的不足，为其创造境界而导路。

“出入说”彼此关合，合之则双美，离之则两伤。“入”是前提和基础，所谓“入乎其内”非指浮光掠影的浏览或浅尝辄止的体会，而是要由表入里，入乎宇宙万物和人生思想情感的深层。“出”是在“入”基础上的提高和升华。“入”更多的是观照一物或数物之物性、一人或数人之情感，终究是有限的；“出”则是超越宇宙人生的具体形态，以一种审美的心胸去审视被观之物，可向无限延伸，从而观照、演绎出宇宙人生的普遍性意蕴。“入乎其内”是求实，是体验，求实、体验才能写出审美客体的精神气象；“出乎其外”是务虚，是超越，务虚、超越才能突破一物一人的所限，将意蕴向深沉广大方面拓展，才能将审美观照后的高远之致轴绎出来、表达出来。不难看出，王国维的“出入说”概括了文学创作的重要规律，极具锐眼和理论张力。

当然，王国维的此说是在前人理论基础上提出的，但因其更精当、更深刻的提炼和概括，导致“出入说”的学术影响非常深远。这是此前提出类似学说的周济和龚自珍等人所不及的。

【参阅作品】

长相思

（清）纳兰容若

山一程，水一程①。身向榆关②那畔行③，夜深千帐灯④。

风一更，雪一更⑤。聒⑥碎乡心梦不成，故园⑦无此声⑧。

【注释】

①程：道路、路程，山一程、水一程，即山长水远。

②榆关：即今山海关，在河北秦皇岛东北。

③那畔：即山海关的另一边，此处指身处关外。

④帐：军营的帐篷，千帐言军营非常多。

⑤更：旧时一夜分五更，每更大约两小时。风一更、雪一更，即言整夜风雪交加也。

⑥聒：声音嘈杂，此处指风雪声。

⑦故园：故乡，此处指北京。

⑧此声：此处指风雪交加的声音。

【鉴赏提示】

纳兰容若是清朝著名的词人。他的小令多有新创意境。这首《长相思·山一程》以具体的时空推移过程，及视听感受，既表现景象的宏阔壮观感，更抒露着情思深苦的绵长心境，是即小见大的佳作。王国维说："诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。"我们在欣赏纳兰容若词时，可以试着分析一下它是如何"入乎其内"的，又是如何"出乎其外"的。

轻视外物与重视外物并举

【原文】

诗人必有轻视外物之意，故能以奴仆命风月；又必有重视外物之意，故能与花

鸟共忧乐。

【译文】

诗人必须有轻视外物的态度，因为只有这样才能够把风月当作奴仆一样来使唤；但同时又必须要有重视外物的态度，因为只有那样才能够与花鸟共同感受忧乐。

【评析】

在这一则，王国维谈的是物我关系。在重视外物基础上，他强调了诗人的主体地位，与前一则“出入说”是一脉相承的。不过，“出入说”是就诗人观物而言的，此则是就构思过程中的物我关系的变化而论。

从构思顺序讲，“重视外物”在前。所谓重视外物就是前则所谓对宇宙人生“入乎其内”的意思。这种“重视”是创作态度，也是审美方式。只有审美主体心境虚静，将物我之间的种种关系、限制之处排除掉，才能与花鸟——审美客体融为一体，才能体察出审美客体中所蕴涵着的情感内涵。

对于词人来说，只有曾经重视了外物并曾经感受过外物的忧乐，才能进一步谈论轻视外物的话题。所谓“轻视外物”是强调审美主体的主体性地位。诗人观物的目的不在于外物本身，而在于通过诗人的审美眼光发掘出外物所包含的精神内涵。在这种情况下，诗人的眼光越纯粹对外物物性的把握就越准确、越充分。可见，在观物过程中，诗人的眼光始终占据着主导地位。其观物的意义就是借助最准确的物性来表达诗人最深刻的感情，将物我的生命交流彰显到更高的高度。客观地说，王国维对构思阶段性的描述确实是精确而到位的。

【参阅作品】

忆王孙·春词

（北宋）李重元

萋萋芳草忆王孙①，柳外楼高空断魂，杜宇声声不忍闻②。欲黄昏③，雨打梨花深闭门。

【注释】

①“萋萋芳草忆王孙”：借用《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”

②杜宇：即杜鹃，传为古蜀帝杜宇的灵魂所化，叫声凄厉，如“不如归去”。

③欲：此指接近。

【鉴赏提示】

李重元在这首小令中写春天，并由此怀人。他由“忆”而上高楼望，但望而不见，唯闻杜鹃凄鸣，结尾写凝望已久，黄昏已近，深院门闭，雨打梨花，比兴深远，言有尽而意无穷。根据王国维提倡的，词表现的是“有我之境”。我们可以试着结合“重视外物”“故能与花鸟共忧乐”来剖析和欣赏这首词，看看这首词的作者如何“轻视外物”，又是如何“重视外物”。

抒发真情的词就不会是淫词、鄙词、游词

【原文】

“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。”① “何不策高足，先据要路津？无为久贫贱，轗轲长苦辛。”② 可谓淫鄙之尤。然无视为淫词、鄙词者，以其真也。五代、北宋之大词人亦然。非无淫词，读之者但觉其亲切动人；非无鄙词，但觉其精力弥满。可知淫词与鄙词之病，非淫与鄙之病，而游词③之病也。“岂不尔思，室是远而”，而子曰：“未之思也，夫何远之有？”恶其游也。

【注释】

①“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守”：出自《古诗十九首》之二。

②“何不策高足，先据要路津？无为久贫贱，轗轲长苦辛”：出自《古诗十九首》之四，王国维将“守穷贱”误作“久贫贱”。

③游词：指游离于真性情之外的应酬或咏物之作。

【译文】

《古诗十九首》中有诗句：“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守”“何不策高足，先据要路津？无为守贫贱，轗轲长苦辛”。这两首诗可以说是淫荡卑鄙到极点了。但是，没有人把它们当作淫诗词和鄙诗词来读，因为它们表达的是真情感。五代、北宋的大词人也是这样的。并不是没有淫词，读后反而觉得亲切动人；也并不是没有鄙词，读后反而觉得精气弥漫。由此可知，淫词与鄙词真正的弊病不在于淫荡和卑鄙，而是由言不由衷、虚情假意的“游词”所造成的。在《论语·子罕》中，有一句说：“难道我不思念你吗？是因为你居住得太远了”，孔子反驳

说："这是没有真正思念呀！如果真的思念了，那还有什么遥远不遥远的呢？"孔子也厌恶那虚假的游词。

【评析】

王国维在此则的基本理念来自于金应珪的《词选·后序》。在梳理词史时，金应珪提出"词有三弊"：淫词、鄙词和游词。王国维对金应珪之说作了调整，取舍略有不同。

王国维认为，有些淫鄙之词不能简单视之为"淫鄙"。如《古诗十九首》之二中的"昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守"，因为游子未归而有"空床难独守"的想法，不免流于"淫"的嫌疑；而《古诗十九首》之四中的"何不策高足，先据要路津？无为守贫贱，轗轲长苦辛"则明确表达了因为无法安于贫贱而萌生追求功名之心，这个想法在清高孤傲的文人眼里也不免显得粗鄙。但是，从文学的角度看，这些诗句真实地袒露自己的胸襟，就是一种境界，就不应该被看成"淫鄙"。

王国维认为，五代北宋之词的情形略同于《古诗十九首》——虽然有的淫邪却读来亲切；虽然有的粗鄙但自有一种力量在。由此，王国维对金应珪的"三弊"说提出了质疑，认为游词才是弊中之弊，而"淫"和"鄙"本身不构成"弊"，只有当这种淫和弊用一种虚假或应酬方式表达出来时，才因为其"游"而彰显出"淫"和"鄙"的弊端。为何这样说呢？王国维认为，"真"为文学之生命，"真感情"是文学境界为基本内涵之一。

最后，王国维还引用孔子对《诗经》中"唐棣"数句的评论，大意是说因为棠棣花生长较远，无法对其花开花落进行切实的思念。孔子认为，真正的思念根本与距离无关，有无思念之心才是最重要的。王国维借用这一则评论，其意或在说明游词之病其实病在心的游离，没有很好地落实到真感情上，最终导致了淫词和鄙词的出现。

【参阅作品】

《古诗十九首》之二

青青河畔草，郁郁园中柳。

盈盈楼上女，皎皎当窗牖①。

娥娥红粉妆，纤纤出素手②。

昔为倡家女，今为荡子妇。

荡子行不归，空床难独守。

【注释】

①窗牖：窗户。

②素：白皙。

【鉴赏提示】

本诗写的是一位娼女。长年的歌笑生涯，对音乐的敏感，使她特别易于受到阳春美景中色彩与音响的撩拨、激动。她凝妆上楼，一开始就是因为怕迟来的幸福重又失去而去痴痴地盼望行人。她打扮得那样漂亮不是为与春色争美，而只是为了他，痴想着他一回来就能见到她最美的容姿。因此，她一出场就笼罩在一片草色凄凄，垂柳郁郁的哀怨气氛中。她受苦太深，希望太切，失望也因而太沉重，心灵的重压，使她迸发出“空床难独守”这一无声却又是赤裸裸的真情的呐喊。在儒家思想浸润的古代中国，这种赤裸裸的呐喊无疑是一种“淫”，但这是心情的流露，是几近无告的孤苦呐喊，揭示了古代中下层妇女的悲剧命运，具有震撼人心的力量。王国维认为，“真”为文学之生命，“真感情”是文学境界的基本内涵之一，因而这诗句不能算“淫”。我们欣赏此诗时，也需要体味其强烈的“真”情。

《天净沙》得了唐人的绝句妙境

【原文】

“枯藤老树昏鸦。小桥流水平沙。古道西风瘦马。夕阳西下。断肠人在天涯。”①此元人马东篱②《天净沙》小令也。寥寥数语，深得唐人绝句妙境。有元一代词家，皆不能办此也。

【注释】

①“枯藤老树昏鸦。小桥流水平沙。古道西风瘦马。夕阳西下。断肠人在天涯”：出自元朝散曲家马致远的《天净沙·秋思》。在很多版本里，“平沙”作“人家”。

②马东篱：即马致远，字千里，号东篱，大都（今北京）人。元朝杂剧作家，散曲家，为

"元曲四大家"之一，著有散曲集《东篱乐府》等。

【译文】

"枯藤老树昏鸦。小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。"这是元朝人马致远的小令《天净沙·秋思》。这寥寥几句话，却深得唐朝诗人绝句高妙的境界。元朝其他的词人都不能写出这样的小令来。

【评析】

在这一则，王国维谈到了著名曲作家马致远的词《天净沙·秋思》。这是他有意由诗词而移论散曲，其用意一方面与诗——词——曲文体的自然嬗变有关，另一方面也与其在韵文文体内部寻绎其同的撰述理念有关。不过，这一则的核心还是谈词。

王国维曾下判断，小令似绝句。可以看得出，他对小令的喜爱和推崇。他论词体要"深美闳约""要眇宜修"，即以简约精美语言表达深远不尽之意。马致远的《天净沙·秋思》是"秋思之祖"，以意象的连续呈现，在写秋景之中，将漂泊游子的悲情表达得淋漓尽致。在元代文学作品，尤其是词作当中，《天净沙·秋思》无可争议地首屈一指。

不过，王国维在大力称道马致远的《天净沙·秋思》同时，却对元朝的词人、词作做了整体性否定。这事实上也表明一种文体"始盛终衰"的基本规律，在揭示元曲取代宋词客观事实的同时，隐含着"一代有一代之文学"的思想。在这一点，王国维的判断与文学史对元代主流文学的判定是一致的——元朝除了戏曲外，在诗词方面值得称道的，除了《天净沙·秋思》，还真的很少。

【参阅作品】

天净沙·秋思

（元）马致远

枯藤老树昏鸦①。小桥流水人家②。古道西风瘦马③。夕阳西下④。断肠人在天涯⑤。

【注释】

①枯藤：枯萎的枝蔓。昏鸦：黄昏时归巢的乌鸦。昏：傍晚。

②人家：农家。此句写出了作者对温馨家庭生活的渴望。

③古道：已经废弃不堪再用的古老驿道（路），或年代久远的驿道。西风：寒冷、萧瑟的

秋风。瘦马：骨瘦如柴的马。

④断肠人：形容伤心悲痛到极点的人，此指漂泊天涯、极度忧伤的旅人。

⑤天涯：远离家乡的地方。

【鉴赏提示】

《天净沙·秋思》这首小令很短，一共只有5句28个字。全曲无一秋字，但却描绘出一幅凄凉动人的秋郊夕照图，并且准确地传达出旅人凄苦的心境。虽然曲中的意象不算新颖，所表达的情感也不新鲜，但由于它使用精练的艺术表达方式，表达出中国文人一种传统的情感体验，因此它获得了不朽的生命力，引起了后世文人的共鸣。它是中国古典诗歌之中最为成熟的作品之一。尽管它属于曲体，但实际上，在诸多方面体现着中国古典诗歌的艺术特征。王国维藐视元朝的诗词，而独独推崇这一首，其实是非常有道理的。我们在欣赏这首小令时，不妨试图分析一下，其何处“深得唐人绝句妙境”。

人各有所能有所不能

【原文】

白仁甫①《秋夜梧桐雨》剧②，沉雄悲壮，为元曲③冠冕。然所作《天籁词》④，粗浅之甚，不足为稼轩奴隶。岂创者易工，而因者难巧欤？抑人各有能有不能也？读者观欧、秦之诗远不如词，足透此中消息。

【注释】

①白仁甫：即白朴，原名恒，字仁甫，后改名朴，字太素，号兰谷先生，隩州（今山西河曲）人，徙居真定（今河北正定）。元朝戏曲家，为“元曲四大家”之一。著有杂剧多种，词集名《天籁集》。

②《秋夜梧桐雨》剧：即白朴所作的杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》，简称《梧桐雨》。

③元曲：是元朝杂剧和散曲的合称。由于文学史上元杂剧的成就和影响超过散曲，所以也有以“元曲”单称杂剧。杂剧在结构上一般四折一楔子，其曲文由套数组成，间杂以宾白和科范，以用于舞台演出。散曲在体式上分小令和套数两类。小令又叫叶儿，体制短小，通常只是一支独立的曲子；套数亦名散套，由多支曲子组成，而且要求始终用一个韵。散曲用语一般比

较俚俗，有民歌风味。王国维此处所用“元曲”是指杂剧。

④《天籁词》：即白朴的词集《天籁集》，共二卷，存词104首。白朴为词师法苏轼与辛弃疾，故集中多豪放旷达之作。

【译文】

白朴所作的戏剧《梧桐雨》沉雄悲壮，堪称元曲当中的冠军之作。但是，他所写的《天籁集》却极其粗糙浅显，连给辛弃疾当奴仆都不配。难道说，开创文体的人比较容易写得工巧，而承袭的人却难以企及吗？还是说人各有自己的长处和短处？读者试看，欧阳修和秦观的诗远不如他们的词写得好，这应该足以说明其中的道理了吧！

【评析】

在这一则，王国维承前一则之意，从一时代、一作家、一文体的多维角度来诠释“一代有一代之文学”的观念。在前一则，王国维说元朝散曲成就可观，而词体委靡；这一则说白朴杂剧堪称元曲冠冕，但其词则粗浅之极。从一代看，如此，从一人看，也是如此。

在元朝，散曲家可以在创作中重造唐人绝句妙境，但词人却无法做到，因为词体已经到了无法挽救的衰落时期。王国维以白朴为例，其杂剧《梧桐雨》写得美轮美奂，以浓郁的抒情色彩、醇厚的诗味和华美的文辞被人称之为诗剧。但是，有此创作才华的白朴在其词集《天籁集》中却失去了神采——其词极其粗浅，连给辛弃疾的做奴仆都不够格，虽然白朴学习苏轼和辛弃疾多年。王国维提到这一点的意图，是说明元朝是杂剧的时代，词已经不能再铸辉煌了。

事实上，王国维这种评判并不十分科学。《天籁集》中也颇多率意而发、真实自然的优秀之作，一味地以“不足稼轩奴隶”而整体否定是不符合事实的。朱彝尊在《天籁集·跋》中即称其“自是名家”。《四库全书总目》也称《天籁集》“清隽婉逸，调适韵谐”。

【参阅作品】

天净沙·秋

（元）白朴

孤村落日残霞①，轻烟老树寒鸦②，

一点飞鸿影下③。青山绿水，白草④红叶⑤黄花⑥。

【注释】

①残霞：快消散的晚霞。

②寒鸦：天寒即将归林的乌鸦。

③飞鸿：天空中的鸿雁。

④白草：枯萎而不凋谢的白草。

⑤红叶：枫叶。

⑥黄花：菊花。

【鉴赏提示】

白朴这首小令《天净沙·秋》与马致远的《天净沙·秋思》，无论写法还是构成的意境都有相似之处。此曲题目虽为“秋”，并且写尽秋意，却找不着一个“秋”字。此曲开篇先绘出了一幅秋日黄昏图，营造出一种宁静、寂寥的氛围，再以名词并列组合的形式，选取典型的秋天景物，由远及近，描绘出一幅色彩绚丽的秋景图。至此，读者眼前的秋景也由先前的萧瑟、寂寥变为明朗、清丽了。此曲仅28字，但语言简练优美，意义深刻。以秋日萧瑟迟暮之景与明艳清新之景做对比，表达了作者积极向上、乐观开朗的处世态度，真是所谓的“不以物喜，不以己悲”。王国维认为，白朴的《梧桐雨》非常不错，但他的词却很粗糙，连给辛弃疾当奴仆都不够格，我们在欣赏这首词时，可以跟辛弃疾的词对比一下，看看其优劣之处，看看是否如王国维所言。

下卷
未刊手稿

姜夔词仅有两句我最喜欢

【原文】

白石之词，余所最爱者亦仅二语，曰："淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。"①

【注释】

① "淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管"：出自南宋词人姜夔的《踏莎行·自沔东来》。

【译文】

姜夔的词，我最喜欢的也只有两句，即"淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。"

【评析】

王国维对姜夔非议甚多，曾批评他写词"不在意境上用力"。为什么这样批评他呢？一方面姜夔词与王国维偏尚境界的词学思想有矛盾之处，另一方面则是因为姜夔在清朝词学中处于核心地位，王国维要反对清朝那些词学的观点，必然会批评姜夔。

清朝前期的浙西词派和中期的常州词派，虽然词学思想彼此有分歧，但对姜夔的评价却都非常高，都非常推崇姜夔词。而在晚清词坛，姜夔也是风会所钟的人物。王国维撰写词话，其目的就是纠正近代词坛的弊端，对近代词坛所崇拜的姜夔等人就显得格外苛求。

在晚清，姜夔的词在某些词人眼里字字珠玑，王国维却大唱反调，认为姜夔词值得欣赏的只有"淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管"。这两句出自姜夔因感梦而作的《踏莎行·自沔东来》。其实，要理解这两句要将前面一句"离魂暗逐郎行远"结合来看。皓月当空，照耀着淮南的连绵群山，然而月儿悄悄归去，却无人过问。词中的这一"冷"字一方面是因为夜间寒冷，另一方面也是对"无人管"的心冷。这两句表达离情，在委婉之中确实包含着很深的感情。

王国维认同这两句，但其他与这两句十分相似的词却遭到了他的批评，例如他

曾评说姜夔的写景之作如“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”“数峰清苦，商略黄昏雨”“高树晚蝉，说西风消息”等，“虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层”。不难看出，王国维对姜夔词的评价有些自相矛盾。大概是因为这个原因，王国维在选择若干则词评准备发表时，将这一则给落下了。所以，王国维这则这个“最爱”只是“一时”的最爱罢了。

【参阅作品】

使至塞上①

（唐）王维

单车欲问边②，属国过居延。

征蓬出汉塞③，归雁入胡天④。

大漠孤烟直⑤，长河落日圆⑥。

萧关逢候骑⑦，都护在燕然⑧。

【注释】

①使至塞上：奉命出使到边塞。使：出使。

②单车：一辆车，车辆少，此处指轻车简从。问边：到边塞去察看，去慰问守卫边疆的官兵。

③征蓬：随风飘飞的蓬草，此处为诗人自喻。

④归雁：雁是候鸟，春天北飞，秋天南行，此处指大雁北飞。胡天：胡人的领空，此处指唐军在北方占领的地方。

⑤大漠：大沙漠，此处指凉州之北的沙漠。孤烟：唐朝边防使用的平安火。

⑥长河：指流经凉州（今甘肃武威）以北沙漠的一条内陆河，这条河在唐朝叫马成河，即今石羊河。

⑦萧关：古关名，又名陇山关，故址在今宁夏固原东南。候骑：负责侦察、通讯的骑兵。

⑧都护：唐朝在西北边疆置安西、安北等六大都护府，其长官称都护，每府派大都护一人，副都护二人，负责辖区一切事务。此处指前敌统帅。燕然：燕然山，即今蒙古国杭爱山，此处代指前线。

【鉴赏提示】

《使至塞上》描绘了塞外雄奇壮丽的风光，表现了诗人对不畏艰苦、以身许国的

守边战士的爱国精神的赞美。全诗叙事精练简洁，画面奇丽壮美，把自己的孤寂情绪巧妙地融合在广阔的自然景象的描绘中，表现出了高超的艺术境界。我们欣赏此诗时，可以与王国维欣赏的姜夔的“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”对比一下，感受一下彼此的绝妙之处。

叠韵和双声在词的使用方面有技巧

【原文】

双声叠韵之论，盛于六朝，唐人犹多用之。至宋以后，则渐不讲，并不知二者为何物。乾嘉间，吾乡周松霭[①]先生著《杜诗双声叠韵谱括略》，正千余年之误，可谓有功文苑者矣。其言曰：“两字同母谓之双声，两字同韵谓之叠韵。”余按：用今日各国文法通用之语表之，则两字同一子音者谓之双声。如《南史·羊元保传》之“官家恨狭，更广八分”，官、家、更、广四字皆从 k 得声。《洛阳迦蓝记》之“狞奴慢骂”，狞、奴二字，皆从 n 得声，慢、骂二字，皆从 m 得声是也。两字同一母音者，谓之叠韵。如梁武帝[②]之“后牖有朽柳”，后、牖、有三字，双声而兼叠韵。有、朽、柳三字，其母音皆为 u。刘孝绰[③]之“梁皇长康强”，梁、长、强三字，其母音皆为 iang 也。自李淑[④]《诗苑》伪造沈约[⑤]之说，以双声叠韵为诗中八病之二，后世诗家多废而不讲，亦不复用之于词。余谓苟于词之荡漾处用叠韵，促节处用双声，则其铿锵可诵，必有过于前人者。惜世之专讲音律者，尚未悟此也。

【注释】

①周松霭：即周春，字芚兮，号松霭，浙江海宁人，清朝学者。

②梁武帝：即萧衍，南朝·梁的创立者，诗人。

③刘孝绰：名冉，彭城（今江苏省徐州）人，南朝·梁的诗人。

④李淑：北宋文学家，著有《诗苑类格》。

⑤沈约：字休文，吴兴武康（今浙江德清武康镇）人，南朝·梁的文学家、史学家。

【译文】

双声叠韵的理论在六朝时非常兴盛，直到唐朝，许多人还经常使用。到宋朝以后，大家就逐渐不再谈论它，甚至连双声叠韵是什么都不知道了。乾隆、嘉庆年间，

我同乡周春写了一本《杜诗双声叠韵谱括略》。这本书澄清了历时千余年的误会，对文坛作出了巨大贡献。他在书中说：两个字声母相同叫作双声，两个字韵母相同叫作叠韵。我认为：用现在通行的语法术语来说，就是两个字同一子音者谓之双声。如《南史·羊元保传》之“官家恨狭，更广八分”，官、家、更、广四字，皆从 g（k）得声。《洛阳伽蓝记》之“狞奴慢骂”，狞、奴两字皆从 n 得声。慢、骂两字，皆从 m 得声。两个字同一母音者，谓之叠韵。如梁武帝之“后牖有朽柳”，后、牖、有三字，双声而兼叠韵。有、朽、柳三字，其母音皆为 u。刘孝绰之“梁皇长康强”，梁、长、强三字，其母音皆为 iang。自从李淑的《诗苑类格》伪造沈约的说法，以双声叠韵为诗中八病之二，后世的诗家便不再讲双声叠韵，甚至不再用之于词。我认为，如果能在词的音律悠扬之处使用叠韵，音律急促之处用双声，那么所写之词必然比前人音韵和谐、朗朗上口。可惜，那些非常讲究音律的作者还没有体悟到这一点。

【评析】

王国维没有正式发表的词话，并不意味着就比发表过的差。在这一则，王国维谈了双声叠韵的内涵及其在诗词创作和吟诵中的音律意义。在晚清讲究词律而大多局限于平仄四声的情况下，王国维将双声叠韵问题重新提出来，体现出他对音律的别样眼光，在审美史上具有特别的意义。

王国维考察了有关双声叠韵的论述，认为六朝与唐朝时的词人十分讲究，但到宋朝以后就逐渐忽略了双声叠韵，以至后人不明白双声叠韵的真正含义。在此背景下，王国维特别提到周春著的《杜诗双声叠韵谱括略》。周春说“两字同母谓之双声，两字同韵谓之叠韵”，简明扼要地将双声叠韵的区别说得很清楚，以致王国维称其有“正千余年之误”之功。结合当时各国文法，王国维进一步提出“两字同一子音者谓之双声，两字同一母音者谓之叠韵”，与当时的表述语境就结合得更紧密了。

王国维并非限于从语言学的角度来探讨双声叠韵的音韵学意义，而是从诗词创作的角度来探讨其在诗词韵律方面的美学意义。王国维主张填词时在“荡漾处”多用叠韵，以形成音节的平缓和连续性；在“促节处”多用双声，以形成节奏的韵律感，从而造成整体上“铿锵可诵”的艺术效果。他这一主张非常正确，体现了他在注重以真景物、真感情为核心创作词的境界之时，对于音律方面也非常重视。

【参阅作品】

夜夜曲

（南朝·梁）沈约

河汉纵且横①，北斗横复直②。星汉空如此，宁知心有忆？

孤灯暧不明③，寒机晓犹织。零泪向谁道④，鸡鸣徒叹息。

【注释】

①河汉：银河。

②北斗：北斗七星。此处用银河、北斗方位的变化来显示时间的流逝。

③暧：昏暗不明的样子。

④零泪：落泪。

【鉴赏提示】

《夜夜曲·河汉纵且横》是一种乐府杂曲歌辞，由沈约首创。《乐府解题》云："《夜夜曲》，伤独处也。"沈约写了两首《夜夜曲》，写的都是同样主题。本诗是第一首，将空房独处的凄凉况味写得具体而细致。全诗共八句，可分前后两段，每段各四句，每段开头二句均用对偶，结尾两句以白描手法抒写思妇惆怅自怜的内心感情。从前段到后段，思妇的感情有发展，有变化，直至结尾，形成一个高潮。我们在欣赏这首杂曲时，可以结合王国维谈到的双声叠韵知识，欣赏一下其美学的艺术魅力。

是否成为羔雁之具为诗词升降的关键

【原文】

诗至唐中叶以后，殆为羔雁之具①矣。故五代北宋之诗，佳者绝少，而词则为其极盛时代。即诗词兼擅如永叔、少游者，亦词胜于诗远甚。以其写之于诗者，不若写之于词者之真也。至南宋以后，词亦为羔雁之具，而词亦替②矣。此亦文学升降之一关键也。

【注释】

①羔雁之具：典出《礼记·曲礼》，此处指应酬无聊的东西。

②替：衰败，衰落。

【译文】

到了唐朝中叶以后，诗几乎成为像古代卿大夫相见时送的小羊与大雁那样的礼物。所以，五代和北宋的诗好作品很少，而词却进入了它的极盛时代。即使诗词都擅长的欧阳修、秦观等人，其作品也是词胜过诗许多。原因是，他们在诗中表达的感情不如在词中表达的真实。到南宋以后，词也成为像古代卿大夫相见时送的小羊与大雁那样的礼物，于是词也衰落了。这是文学繁盛与衰落的一个关键。

【评析】

在这一则，王国维谈了文学的兴旺和衰败是以文体兴替为基石的。因为一时代文体有偏胜也有偏废，导致作者对文体的选择也出现“能此不能彼”的倾向。王国维在《国粹学报》中多次提到这一观点，这一则成为他的未刊稿，可能是出于避免重复的考虑。

所谓“羔雁之具”是指出于礼节应酬的礼物。文学本是抒写心性的，如果沦为羔雁之具，就失去了文学最基本的意义，最终必然导致某种文体的衰落。诗成为羔雁之具，结果诗衰落；词成为羔雁之具，结果词也衰落了。因为羔雁之具可以很丰富，很华美，却难以做到很真实。在王国维看来，凡是表现真景物、真感情的文体都是有生命力的文体，而离开了真，文体的生命也就日趋微弱了。在宋词中，王国维偏嗜北宋词而贬斥南宋词，原因就在这里。

【参阅作品】

如梦令

(北宋) 李清照

昨夜雨疏风骤①，浓睡不消残酒②。试问卷帘人③，却道海棠依旧。知否，知否，应是绿肥红瘦④。

【注释】

①雨疏风骤：雨点稀疏，晚风急猛。

②浓睡不消残酒：虽然睡了一夜，仍有余醉未消。浓睡：酣睡；残酒：尚未消散的醉意。

③卷帘人：此处指侍女。

④绿肥红瘦：指绿叶繁茂，红花凋零。

【鉴赏提示】

在宋朝词人中，李清照虽然不是一位高产的作家，作词只不过四五十首，但却“无一首不工”，“为词家一大宗矣”，是公认的词坛大师。这首《如梦令·昨夜雨疏风骤》便是“天下称之”的不朽名篇。小词借宿酒醒后询问花事的描写，曲折委婉地表达了词人的惜花伤春之情，语言清新，词意隽永，令人玩味不已。这首小词只有短短6句33字，却写得曲折委婉，极有层次，获得了后世极高的评价，例如《蓼园词选》云：“短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。”我们在欣赏这首非羔雁之具的词时，一定要体味其真实和强烈的伤感——这是其吸引人的根本所在。

应制词抒发的不是真情

【原文】

曾纯甫①中秋应制②，作《壶中天慢》③词，自注云：“是夜，西兴亦闻天乐。”④谓宫中乐声，闻于隔岸也。毛子晋⑤谓：“天神亦不以人废言。”⑥近冯梦华复辩其诬⑦。不解“天乐”二字文义，殊笑人也。

【注释】

①曾纯甫：即曾觌，字纯甫，号海野老农，汴京（今河南省开封市）人，南宋词人，著有《海野词》。

②应制：指奉皇帝的命令写作的诗文。

③《壶中天慢》：此处指《壶中天慢·素飙漾碧》。

④“是夜，西兴亦闻天乐”：出自曾觌的《壶中天慢》注。

⑤毛子晋：即毛晋，字子晋，常熟（今属江苏省）人。明末著名的藏书家、出版家，编有《宋六十名家词》等。

⑥“天神亦不以人废言”：出自《宋六十名家词·毛晋跋·海野词》。

⑦近冯梦华复辩其诬：典出冯煦的《宋六十一家词选·例言》。

【译文】

曾觌中秋时奉皇帝之命作词，作了《壶中天慢》，并自注说：“这天晚上，西兴

也听见了天乐。”这是说宫中的乐声一直传到对岸。毛晋说：“天上的神仙也不因为其为人而抹杀他的作品。”近代的冯煦又辩驳毛晋的话没有道理，不理解“天乐”二字的文义，格外引人发笑。

【评析】

曾纯甫就是南宋词人曾觌。《壶中天慢》是应制词，写中秋月夜。曾觌自注说宋高宗见了《壶中天慢》这首词大喜，赐给他金束带、紫香罗、水晶盏。他至一更五点还宫，“是夜，西兴亦闻天乐焉”。西兴在今萧山，隔钱塘江与杭州城相望。那天晚上，江对面的西兴也能听见宫中奏的音乐。这足见宋高宗得到这首词后的高兴劲儿。明末毛晋在刻《宋六十名家词》时，在曾觌《海野词·后跋》中说西兴也听见了天上的音乐，“岂天神亦不以人废言耶”？而近代的冯煦在《宋六十一家词选例》中认为宋朝人常常喜欢自己吹捧自己，毛晋讥讽曾觌毫无道理。实际上，他们都是将天乐误解为天宫的音乐。这真是失之毫厘，谬以千里，贻笑大方啊！

王国维在这里提到曾觌那件事，不是为了单纯地考证事实，而是对曲解前人词意的做法进行批判。烦琐考证、勾稽推敲作品的题外寄托与不理解作品所指而妄加猜测辩驳，是那时文坛的恶习，王国维发表反对意见，合理合情。曾觌词不算上品，王国维对之没有赏识的意思，在此就不引录这首词的全文。不难看出，王国维在论述时，思维逻辑是非常严谨的。

【参阅作品】

阮郎归

（南宋）曾觌

柳阴庭院占风光，呢喃清昼长①。碧波新涨小池塘，双双蹴水忙②。

萍散漫，絮飘飏，轻盈体态狂。为怜流去落红香，衔将归画梁。

【注释】

①呢喃：燕语，燕子的叫声。

②蹴水：点水，踏水，掠水。

【鉴赏提示】

据周密《武林旧事》卷七记载，南宋孝宗乾道三年（公元1167年）三月初十，宋孝宗陪太上皇宋高宗至后苑赏花，“回至清妍亭看荼蘼，就登御舟，绕堤闲游。

（太上皇）倚阑闲看，适有双燕掠水飞过，传旨令曾觌赋之。曾觌遂进《阮郎归》。”由此可见，《阮郎归》是应制之作。《阮郎归》是曾觌最著名的一首词。它咏燕却通篇不着一燕字，庭院深深，杨柳阴浓，燕子双双终日呢喃，独占风光；凌空飞舞，仿佛池中点点浮萍散漫，又像风中飘扬的柳絮那样轻盈。末尾两句词人借燕子惜花表现了自己对美好事物的怜惜之情。全词画面生动，描摹传神，结构上浑然天成。王国维看不上应制之词，认为这种词无法完全表达作者真实的感情，还以曾觌的《壶中天慢》词为例。我们在欣赏此词时，不妨结合《壶中天慢》品读一下，看看是否如同王国维所言。或许，我们能看出王国维所言之外的东西！

南宋词大多失之肤浅

【原文】

梅溪①、梦窗、玉田、草窗②、西麓③诸家，词虽不同，然同失之肤浅。虽时代使然，亦其才分有限也。近人弃周鼎而宝康瓠④，实难索解。

【注释】

①梅溪：史达祖，字邦卿，号梅溪，汴京（今河南开封）人。他曾为太师韩侂胄的堂吏，备受宠信。韩侂胄北伐失败后被杀，史达祖也因此而受黥刑并被贬谪流放，不知所终。史达祖的词精于炼句，用语尖新，但也因此造成他的词雕琢过甚，缺乏意境和气骨。史达祖善于咏物，他的自度曲《双双燕》极负盛名，堪称是咏燕绝唱。

②草窗：周密，字公谨，号草窗，又号萧斋、弁阳啸翁、四水潜夫，先世济南，流寓吴兴（今浙江湖州）。他生平以漫游吟咏为乐。南宋亡前，他曾为义乌县令，南宋亡后，他隐居不仕，专心收集整理故国文献，撰成多种野史笔记。周密的词格律严谨，字句精美，南宋亡前的作品意趣醇雅，南宋亡后每多故国之思，情致凄苦幽咽。周密（周草窗）与吴文英（吴梦窗）交往密切，词风也受其影响，故与之并称为“二窗”。

③西麓：陈允平，字君衡，号西麓，南宋词人。

④弃周鼎而宝康瓠：语出贾谊的《吊屈原赋》：“乌虖哀哉兮，逢时不祥。……斡弃周鼎，宝康瓠兮。”周鼎：周代的宝鼎，为国之重器。康瓠：瓦盆底，喻无价值的东西。本则盖以周鼎比喻良才，而以康瓠比喻庸才。辛弃疾《水调歌头》词云：“歌秦缶，宝康瓠，世皆然。”

【译文】

史达祖、吴文英、王沂孙、张炎、周密、陈允平等人的词虽不同，但同样失之肤浅。虽然是因为他们所处的时代风气如此，但也要看到他们的文才确实有限。近人舍弃真正的大家而推崇这些平庸之才，实在令人费解。

【评析】

王国维一直是推崇北宋词而看不起南宋词，但偏偏近代有很多人师法南宋词。因此王国维不得不将此现象鞭挞一番。在王国维看来，如史达祖、吴文英、张炎、周密、陈允平等南宋词人都不过是庸才而已，但近代人却对其十分膜拜，甚至亦步亦趋，而对于堪称“周鼎”的北宋词人却漠然对待，这是颠倒的价值判断，是令人十分困惑的。

王国维认为，以吴文英、史达祖等为代表的南宋词人，虽然也各有其特色，但他们共同的特色是“肤浅”。王国维所指的肤浅是他们追求形式上的华美以及在所谓“寄托”上的相似性，不暇追求心性的个性化，以致面貌略异而内里则惊人的一致。王国维认为有两个原因：南宋已经不是词体昌盛的时代，他们无法对抗文体始盛终衰的规律；南宋词人的创作才情本身有限，他们无力从个人的层面超越这种文体规律。正因为如此，南宋词整体衰落，南宋词人显然“庸才”居多。

客观上讲，王国维的这一看法明显受到其由北宋小令的体制特点而形成的审美倾向的影响。不过，南宋词类型化比较突出，王国维批评南宋词，也是为文学的个性化要求提供理论基础。

【参阅作品】

人月圆·宴北人张侍御家有感

（金）吴激

南朝千古伤心事，犹唱《后庭花》①。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家②？恍然一梦，仙肌胜雪，宫髻堆鸦③。江州司马，青衫泪湿，同是天涯④。

【注释】

①“南朝千古伤心事，犹唱《后庭花》”：化用杜牧的《泊秦淮》中“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”

②“旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家”：化用刘禹锡的《乌衣巷》：“旧时王谢堂前燕，飞

入寻常百姓家。”

③宫髻：指头发梳成宫中式样。堆鸦：形容头发浓密漆黑。

④“江州司马，青衫泪湿，同是天涯”：典出白居易的《琵琶行》中的“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识……座中泣下谁最多？江州司马青衫湿”。

【鉴赏提示】

吴激是南宋官员，奉命使金被扣留，官翰林待制。一次，他在同官家赴宴，闻知劝酒的歌女是宋宫人，触发了强烈的身世家国之感，作了这首词。通篇化用唐朝人的诗句，熨帖自然，空灵婉转，一时传诵天下。王国维认为，以吴文英、史达祖等为代表的南宋词人，虽然也各有其特色，但他们共同的特色是“肤浅”，其中有一个重要原因是当时文坛风气的影响。吴激曾为南宋词人，后到金朝出使时被扣押，受到金朝的某些影响，远离了南宋文坛风气的影响，具备了产生强烈感情的环境，那么他的词作与王国维列举的那些词作有何差异呢？我们在欣赏此词时可以比较一下，看看这首词能否验证王国维的论断。

王国维填词不喜作长调

【原文】

余填词不喜作长调，尤不喜用人韵。偶尔游戏，作《水龙吟》①咏杨花，用质夫、东坡倡和韵，作《齐天乐》②咏蟋蟀，用白石韵，皆有与晋代兴③之意。然余之所长殊不在是，世之君子宁以他词称我。

【注释】

①《水龙吟》：此处指王国维的《水龙吟·杨花用章质夫苏子瞻唱和韵》。

②《齐天乐》：此处指王国维的《齐天乐·蟋蟀用姜石帚原韵》。

③与晋代兴：典出《国语·郑语》，喻超越原作，创意出奇之意。

【译文】

我填词不喜欢作长调，尤其不喜欢和别人韵，偶尔游戏，作《水龙吟·杨花用章质夫苏子瞻唱和韵》咏杨花，用章楶和苏轼的倡和韵，作《齐天乐·蟋蟀用姜石帚原韵》咏蟋蟀，用姜夔的韵，都有想后来者居上的意思在内。但是，我的长处确

实不在这里，世上的君子如果要称赞我的词，最好去称赞我的其他词作。

【评析】

在这一则，王国维谈到了他的两个“不喜”：不喜欢作长调；不喜欢和别人的韵作词。这与其审美特点都有关。长调词多用赋的表现手法，篇幅较长，十分讲究结构安排，讲究情感要曲折，而王国维一向提倡词要即兴而作，因而他不喜欢长调。至于和韵词，因在主题和韵字上受原唱的影响，迫使作者不得不改变自己的构思来迎合原唱要求。不难看出，无论是长调词，还是和韵词，因受到种种限制，就会难免使情景“真”的那一部分流失，影响到表达方式的“自然”，影响作者表达真情实感。

但是，“不喜”不等于不作，王国维列举自己的长调和韵词：《水龙吟·杨花用章质夫苏子瞻唱和韵》和《齐天乐·蟋蟀用姜石帚原韵》。不过，王国维有为自己辩护的意味在其中，他说自己不是姑妄之作，而是潜伏着“与晋代兴”——即超越原唱动力的。事实上，苏轼的《水龙吟》是被王国维誉为咏物词的冠冕之作；而排在咏物词第二位的是史达祖的《双双燕·咏燕》。王国维即使真的想超越章楶的《水龙吟·杨花》，作和韵词，也几乎是没任何希望了。王国维没正面评价自己的和韵词，但想来评价也不会太高。他后面强调没有将长调、和韵词作为自己的长处所在，理由也部分在此。

当然，王国维提到这些并不是为了暴露自己的弱点，而是借此婉约地批评南宋和晚清词风。

【参阅作品】

水龙吟

（清）王国维

开时不与人看，如何一霎濛濛坠①。日长无绪，回廊小立，迷离情思②。细雨池塘，斜阳院落，重门深闭③。正参差欲住，轻衫掠处，又特地、因风起④。

花事阑珊到汝，更休寻、满枝琼缀⑤。算人只合，人间哀乐，者般零碎⑥。一样飘零，宁为尘土，勿随流水⑦。怕盈盈、一片春江，都贮得、离人泪⑧。

【注释】

①“开时不与人看，如何一霎濛濛坠”：花开的时候没有让人们看到，为什么霎时间又飘

坠？杨花，此处实指柳絮。

②“日长无绪，回廊小立，迷离情思”：春日渐长，全无意绪。小立在回廊前看着它时，便生起了迷离的情思。日长：春末夏初，白昼渐长。迷离：语意相关，既写杨花的状态，也指人的情绪。

③“细雨池塘，斜阳院落，重门深闭”：在细雨迷朦的池塘边，在斜晖澹荡的院落里，正是重门深闭的时候。这几句写杨花飘荡所至之处。

④“正参差欲住，轻衫掠处，又特地、因风起”：它高飞低舞，正要停下来时，人们的轻衫掠过，它又特地被这微风吹起。参差：高高低低的样子。

⑤“花事阑珊到汝，更休寻、满枝琼缀”：春来的花事，轮到杨花时已是衰残将尽，不要指望寻回枝头上缀满鲜花的情景了。阑珊：衰落。将残、将尽之意。琼：指琼玉般的花。

⑥“算人只合，人间哀乐，者般零碎”：细算来，这杨花正好像人世间的哀与乐那样的零碎。者般：这般。

⑦“一样飘零，宁为尘土，勿随流水”：同样是飘零的命运，那就宁愿化为尘土，也绝不逐水漂流。

⑧“怕盈盈、一片春江，都贮得、离人泪”：怕的是，在那盈盈的春江中，都贮满了离人的泪水。

【鉴赏提示】

王国维不喜欢作长调词，也不喜欢和别人韵。但这并不说明他不作长调词，不和别人韵。大约是处于好胜心和好奇心，王国维就曾作了多首长调词，多次和了别人韵。《水龙吟·开时不与人看》咏杨花是他用章楶和苏轼的倡和韵，其意图是超越章楶的《水龙吟·杨花》。但是，后来王国维又说自己的长处不在写长调词这里，如果欣赏他的词最好去看他其他的词。言外之意，他写的长调词可能超越不了章楶的《水龙吟·杨花》。这是王国维的谦虚，还是他说的事实？我们在欣赏此词时，可以与章楶的《水龙吟·杨花》对比赏析一下。

沈昕的《蝶恋花》胜南宋词

【原文】

余友沈昕伯[①]自巴黎寄余《蝶恋花》一阕云：“帘外东风随燕到。春色东来，循

我来时道。一霎围场生绿草。归迟却怨春来早。锦绣一城春水绕。庭院笙歌，行乐多年少。著意来开孤客抱。不知名字闲花鸟。”此词当在晏氏父子②间，南宋人不能道也。

【注释】

①沈昕伯：沈纮，字昕伯，王国维东文学社的同学。

②晏氏父子：即晏殊、晏几道父子。

【译文】

我的朋友沈昕伯从巴黎寄给我的一首《蝶恋花·帘外东风随燕到》云：“帘外东风随燕到。春色东来，循我来时道。一霎围场生绿草，归迟却怨春来早。锦绣一城春水绕。庭院笙歌，行乐多年少。著意来开孤客抱，不知名字闲花鸟。”我认为，这首词的成就应当在晏殊、晏几道父子的之间，南宋词人是写不出这样作品的。

【评析】

南宋词人似乎与王国维“有仇”。王国维认为，南宋词不仅不如北宋词，就连当今的词人王国维的好友沈昕伯的《水龙吟·开时不与人看》都不如。这里，王国维倒不是有意称赞自己的好友，而意在说明南宋词相比北宋词质量很差，南宋词整体水平比较低劣。

沈昕伯是王国维在上海东文学社的挚友。此词作于其游学法国之时，写了自己只身一人在欧洲的“孤客”怀抱，在怨春来早的情绪之中抒发了浓浓的思乡之意，用语自然而本色。沈昕伯在结尾将法国不知名字的花鸟之“闲”与自己的“孤”形成对照，其中写及闲花鸟“著意”来安慰自己，而自己却连花鸟的名字也叫不出来，颇得情景之妙。异国花鸟的有情与自己的无奈也在这种对照中彰显出来，别有韵味。不难看出，沈昕伯确实用一种巧妙的写景方式表达了自己的孤独之情，此词符合王国维提倡的美学审美标准。

如果将这首词，放在整个词史中去，它处于什么地位呢？王国维认为，沈昕伯此词与北宋词人晏殊、晏几道父子的词作非常相似，能看出其中所包含的真感情与真景物。至于南宋词人的词作，根本就没资格来与沈昕伯此词作比较了。至此，王国维还不忘对南宋词在寄兴言情方面的不足提出批评，还不忘强调他那自然之语、真实情景、深远之致三者的结合是构成优秀作品必备条件的文学审美观。而这是他认为沈昕伯此词比肩晏殊父子、秒杀南宋词的根本原因。

【参阅作品】

混江龙（《西厢记》第二本第一折）

（元）王实甫

落红成阵①，风飘万点正愁人②。池塘梦晓③，阑槛辞春。蝶粉轻沾飞絮雪④，燕泥香惹落花尘。系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近⑤。香销了六朝金粉⑥，清减了三楚精神⑦。

【注释】

①落红成阵：典出于秦观的《鹧鸪天·斜阳院落红成阵》。

②风飘万点正愁人：典出杜甫的《曲江二首》。

③池塘梦晓：传说谢灵运梦见谢惠连，醒后作"池塘生春草"名句。此云春天似梦般逝去。

④飞絮雪：指柳絮。

⑤人远天涯近：出自朱淑真的《生查子》。

⑥香销了六朝金粉：意思指因无心打扮，精神消减。金粉：妇女化妆用的脂粉，也常喻美女。

⑦三楚：泛指楚国故地。

【鉴赏提示】

这支曲是莺莺在相思中所唱的一首词。王实甫用五彩缤纷的景物，衬托莺莺伤春思人的哀怨情愁，读来令人口齿生香，感喟无穷。根据王国维自然之语、真实情景、深远之致三者的结合是构成优秀作品必备条件的文学审美观，我们可以试着赏析一下这首词，相比南宋词和北宋词，其优点和不足分别是什么。

作词力争第一义

【原文】

樊抗父①谓余词如《浣溪沙》之"天末同云"②、《蝶恋花》之"昨夜梦中"③、

“百尺朱楼”④、“春到临春”⑤等阕，凿空而道，开词家未有之境。余自谓才不若古人，但于力争第一义⑥处，古人亦不如我用意耳。

【注释】

①樊抗父：即樊炳清，又名樊志厚，字少泉，又字抗甫、抗父，山阴（今浙江绍兴）人。樊炳清与王国维为东文学社同学，后并一起任教江苏师范学堂，两人交游甚密。他为王国维《人间词》甲、乙稿两篇序言的署名作者，在美学、哲学、农学等方面编译、著述较多，并雅好诗词，与王国维多有切磋之功。

②天末同云：出自王国维的《浣溪沙·天末同云暗四垂》。

③昨夜梦中：出自王国维的《蝶恋花·昨夜梦中多少恨》。

④百尺朱楼：出自王国维的《蝶恋花·百尺朱楼临大道》。

⑤春到临春：出自王国维的《蝶恋花·春到临春花正妩》。

⑥第一义：佛学用语。王国维此处“第一义”指其对词境追求的普适性和极致性。

【译文】

樊炳清说我的词，如《浣溪沙·天末同云暗四垂》中的“天末同云”，《蝶恋花·昨夜梦中多少恨》中的“昨夜梦中”，《蝶恋花·百尺朱楼临大道》中的“百尺朱楼”，《蝶恋花·春到临春花正妩》中的“春到临春”等首，都是凭空立论，开辟了词家没有的境界。我自认为才不及古人，但在力求争创第一义的地方，古人没有像我那么用意。

【评析】

王国维评论他人的词，也评论自己的词。不过，他评论自己的词时时借助他人之口。

在这一则，王国维借托樊炳清在《人间词乙稿序》中的话，表明自己对“创意”的重视和对“词境”的开拓之心。

其实，创意和词境是一个问题的两个方面。王国维是以创意来拓展词境的。此前，他曾批评周邦彦“创意之才少”，又说姜夔的词不肯在意境上用力。在这里，他自称“才不若古人”，即才能不如周邦彦、姜夔等人，但在创意和词境两个方面是非常努力的。因为他认为是否有“力争第一义”之心，是决定创作境界的重要前提。

王国维的这一首《浣溪沙》和三首《蝶恋花》是如何“凿空而道，开词家未有之境”的呢？这与王国维当时研究西方哲学，对人生问题有许多深刻思考有关。王国维学贯中西，其学术视野和哲学高度是古代词人无法比拟的。因此，南宋词人无

法超越北宋词，而王国维却可以以“未有之境”——揭示人生深刻的问题，而写出与北宋词同样杰出的词作来。

我们来看一下王国维创作的“未有之境”：《浣溪沙·天末同云暗四垂》揭示人世快乐与悲哀残酷共存的现象；《蝶恋花·昨夜梦中多少恨》揭示梦中梦后无法解决却始终纠结着的人生矛盾，《蝶恋花·百尺朱楼临大道》则抒写了由人生变幻的不可逆转而产生的悲悯情怀；《蝶恋花·春到临春花正妩》写对季节飘忽的无奈感。客观地说，这些主题并非真的是前人从未关注过，但王国维将其人生思考比较集中地表现在作品中，以致相比传统词而别开生面。人生的这些看法在那个时代具有一定普遍性，并非是王国维一己之感情，所以其力争的“第一义”也部分地包含着“无我之境”的内涵。不过，这些词与他素来主张的深美闳约的词体特色还有一定的距离，他只是借词体来表达了其哲学思考。

【参阅作品】

浣溪沙

（清）王国维

天末同云暗四垂，失行孤雁逆风飞。江湖寥落尔安归？①

陌上金丸看落羽，闺中素手试调醯。今朝欢宴胜平时②。

【注释】

①“天末同云暗四垂，失行孤雁逆风飞。江湖寥落尔安归”：同云：云成一色，天将下雪的迹象。四垂：四境。失行：离群。

②“陌上金丸看落羽，闺中素手试调醯。今朝欢宴胜平时”：金丸：此处指贵游子弟射猎的游戏。调醯：调味。醯，即醋。

【鉴赏提示】

这首词是王国维众多词中的一首。它写社会环境险恶，个人孤独无所依归，在不平等的社会中，富贵人家的欢乐是建筑在别人的痛苦和死亡基础上的。人生苦短，世事无常。本词沉郁悲慨，颇含哲理。叶嘉莹说此词“是他内心之矛盾痛苦的一幅极好写照”，细味词旨，有唐诗“人事有代谢，往来成古今”的意味。王国维在评论自己诗词时，宣称他在力争创第一义的地方，古人没有像他那么用意。我们在欣赏这首词时，不妨对照一下古人的词，例如周邦彦词和姜夔词，看看王国维词在第一

要义方面，是否真的要比他们要用功要努力些呢。

戏曲以布局为主，诗词须伫兴而成

【原文】

叔本华①曰："抒情诗，少年之作也；叙事诗及戏曲，壮年之作也。"余谓：抒情诗，国民幼稚时代之作；叙事诗，国民盛壮时代之作也。故曲则古不如今（元曲诚多天籁，然其思想之陋劣，布置之粗笨，千篇一律，令人喷饭。至本朝之《桃花扇》②、《长生殿》③诸传奇，则进矣），词则今不如古。盖一则以布局为主，一则须伫兴而成故也。

【注释】

①叔本华：德国古典哲学家，著有《作为意志和表象的世界》等。本则引文即出自《作为意志和表象的世界》。

②《桃花扇》：清朝的传奇名作。作者孔尚任，字聘之，又字季重，号东塘，别号岸堂，自署云亭山人，曲阜（今属山东省）人，著有《桃花扇》等传奇多种。在传奇创作上，孔尚任与洪昇齐名，并称"南洪北孔"。

③《长生殿》：清朝传奇名作。作者洪昇，字昉思，号稗畦，钱塘（今浙江杭州）人，著有《长生殿》传奇及杂剧多种。

【译文】

叔本华说："抒情诗是少年（指文学成长期。下同）的作品。叙事诗及戏曲是壮年的作品。"我认为：抒情诗是国民处于幼稚时代的作品；叙事诗是国民处于盛壮时代的作品。所以，戏曲是古代不如现代（元曲确实多天然情趣，但它思想的简陋恶劣，布置的粗疏笨拙，千篇一律，令人喷饭，到了清朝的《桃花扇》《长生殿》等传奇，就进步了），词是现代不如古代。这其中的原因是，戏曲是以布局为主，词必须培养感情而作。

【评析】

王国维学贯中西，在论词时，他不仅列举了古代词人的作品，与他同时代人的作品，自己的作品，还引用了国外名家的作品。在这一则，王国维应用的是德国叔

本华的相关理论，其立足点在中西文学观念的相通上。他将叔本华关于抒情诗、叙事诗及戏曲的不同，逐论中国戏曲与词的不同。这其中的原因，大概是词属于抒情诗的范畴，戏曲属于叙事诗的范畴，两者常常相互对照，两者之间又存在某种联系。

叔本华认为，因为抒情诗讲究感情真实而强烈，在少年（指文学成长期。下同）之时，尚未经太多世故，所以能保留较多的真性情——这种真性情因未经太多理性的束缚而表现得尤其强烈。叙事诗以及戏曲都是叙述故事为主，不仅要讲究叙事技巧，还要在叙事中包含价值判断，在壮年之时，叙事诗以及戏曲往往表现得更成熟耐看些。正因为如此，叔本华将抒情诗归为少年之作，而将叙事诗及戏曲归为壮年之作。

王国维在叔本华的基础上，将整体国民智慧分为幼稚和盛壮两个时期，含有其“一代有一代之文学”之意。时代是文体成熟的重要因素。就戏曲来说，自然是古不如今，因为幼稚时代对于驾驭这种需盛壮时代智慧的戏曲自然会有捉襟见肘之处；就词体而言，需要以幼稚——童心作为文体的基石，今不如古便成为必然现象。抒情诗需要强烈的感情，叙事诗讲究布局结构。这种创作方式的差异注定了创作者在处理感情与理智方面会有不同。王国维话头虽从远处说起，但最终仍是归于对南宋长调词讲究布局结构不满，为自己贬抑南宋词提供更多的依据。

需要补充说明一下的是，王国维虽然对元曲的评价偏低，但只是针对其“思想之陋劣”和“布置之粗笨”而言的，并非是对其整体艺术成就的否定，而对于清朝传奇《桃花扇》《长生殿》的肯定也是就其思想和结构而言的。稍后数年，王国维在其撰述的《宋元戏曲考》中，对此就有比较全面而公允的评价了。

【参阅作品】

蝶恋花

（清）王国维

满地霜华浓似雪①。人语西风，瘦马嘶残月。一曲阳关浑未彻②。车声渐共歌声咽。换尽天涯芳草色。陌上深深，依旧年时辙。自是浮生无可说③。人间第一耽离别。

【注释】

①霜华：此处指严霜。

②阳关：此处指《阳关三叠》，古代送别的曲调。

③浮生：典出《庄子·刻意》。

【鉴赏提示】

光绪三十二年（1906年）秋，王国维曾奔父丧南归故里。这首词就是写于此期间。本词写离别时的情景，残月出门，西风瘦马，词人不幸的遭遇加上他忧郁的天性，使他更感到人生的虚幻。“自是浮生无可说，人间第一耽离别”，王国维也善于化古意成佳句，写出了虚浮无定的人生中最令伤心的事莫过于离别。王国维学贯中西，在论词时认为“词则今不如古。盖一则以布局为主，一则须伫兴而成故也”。我们欣赏王国维这首词时，可以对比一下相关题材的古人词看看，研究一下此词的布局以及是否伫兴而成。

北宋名家以贺铸为最次

【原文】

北宋名家以方回①为最次。其词如历下②、新城③之诗，非不华赡，惜少真味。至宋末诸家，仅可譬之腐烂制艺④，乃诸家之享重名者且数百年，始知世之幸人，不独曹蜍、李志⑤也。

【注释】

①方回：即贺铸。

②历下：即李攀龙，字于鳞，号沧溟，历城（山东济南）人。明朝文学家，诗人，“后七子”之一，著有《古今诗删》《沧溟集》等。

③新城：即王士禛，字贻上，号阮亭，别号渔洋山人，新城（今山东桓台）人。清朝著名诗人，著有词集《衍波词》等，与邹祗谟合编有《倚声初集》。

④制艺：指科举考试的八股文。八股文以四书五经中的文句做题目，要求考生用古人语气，代圣贤立言，依照题义阐释义理。八股文讲究程式化，主要部分分起股、中股、后股、束股四个段落，每个段落各有两段格式，合成八股。八股文别称甚多，如制义、制艺、时文、时艺、八比文、四书文等。

⑤曹蜍、李志：典自《世说新语·品藻第九》引庾道季语云。李志、曹蜍皆为晋朝人，与

王羲之同时，书法在当世亦享有重名，堪与王羲之媲美，但人品为世所诟病。

【译文】

北宋名家的词以贺铸的词最差。他的词如同李攀龙的诗和王士禛的诗，不是不丰富多彩，而是缺少真味。到宋朝末期的文人所写的文章，都是近乎八股文一样俗套，南宋词人不仅没有因此而被冷落，反而在数百年间备受尊崇，直到此时我才发现，世界上那些幸运的人，不都是像曹蜍、李志那样品行恶劣的人。

【评析】

王国维在前一则讲了“以布局为主”与“伫兴而成”两种创作理论。在这一则，王国维讲这两种理论的具体运用。他批评贺铸词为北宋名家词中“最次”，其原因就是因为它们是缺少“伫兴而成”之作，导致词采华茂却缺少“真”的韵味。王国维认为，其词类同明朝李攀龙和王士禛等人的诗歌，很少真情实感，属于“莺偷百鸟声”一类。

对于南宋末著名词人史达祖、吴文英等人的词，王国维一而再地对其进行了批评。在这里，王国维将之比喻为自明朝以来广为流行的八股文——南宋词人多写长调，与八股文相似，也十分强调结构安排。八股文在思想和形式方面的程式化倾向使其一直承受着恶名。南宋词人写的词如同写的八股文。但出乎意料的是，这些南宋词人不仅没有因此而被冷落，反而在数百年间备受尊崇。反感这些词人的王国维感叹，像曹蜍、李志这样品行恶劣的人，在当世却享有如王羲之一般的书法美名，而类似于“腐烂制艺”的南宋词也能在当世和晚清之时被顶礼膜拜。

总之，在这一则，王国维不仅再次强调词的本色问题，也对晚清词人在师法南宋词的导向上提出了严厉的批评。当然，他这一番用心是可以理解的，但他对贺铸词以及南宋末年诸家词人的评价未免有些主观色彩了。

【参阅作品】

蝶恋花

（清）王国维

百尺朱楼临大道。楼外轻雷，不间昏和晓。①独倚阑干人窈窕。闲中数尽行人小。②

一霎车尘生树杪。陌上楼头，都向尘中老。薄晚西风吹雨到。明朝又是伤流潦。③

【注释】

①“百尺朱楼临大道。楼外轻雷，不间昏和晓”：百尺朱楼：极言楼之高。轻雷：此处指思君之意。

②“独倚阑干人窈窕。闲中数尽行人小”：窈窕：形容女子的美好。“闲”字、“数”字表现女子的寂寞和期待。“小”字反衬朱楼之高。

③“薄晚西风吹雨到。明朝又是伤流潦”：薄晚：临近夜晚。流潦：指雨后路上流水或沟中积水。

【鉴赏提示】

王国维的《蝶恋花·百尺朱楼临大道》抒写了由人生变幻的不可逆转而产生的悲悯情怀。此词表面上写窈窕佳人的闲愁，实际上暗含人世茫茫之恨。“陌上楼头，都向尘中老”颇似辛弃疾《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》词中“人言头上发，总向愁中白”。末句“薄晚西风吹雨到。明朝又是伤流潦”语极着力，极曲折。用意难明，焉能谓之“不隔”？虽然“隔”，亦不失为佳作。我们在欣赏这首词时，要注意结合王国维相关的词论，可以试图将《蝶恋花·百尺朱楼临大道》与贺铸的词比较一番，看看各自有哪些优点和不足之处。

易学者则难工，难学者则易工

【原文】

散文易学而难工，骈文难学而易工；近体诗易学而难工，古体诗难学而易工①；小令易学而难工，长调难学而易工。

【注释】

①“近体诗易学而难工，古体诗难学而易工”：王国维可能笔误，句中“难”“易”二字的位置似应互换。

【译文】

散文容易学而难以写得精巧，骈文难学而容易写得精巧；近体诗容易学而难以写得精巧，古体诗难学而容易写得精巧；小令容易学而难以写得精巧，长调难学而容易写得精巧。

【评析】

中国古典文学的文体非常丰富。何种文体容易学容易写好，是很多人关注的问题。在这一则，王国维就最常见的文体散文、骈文、诗歌、词的“学”和“工”难易程度进行了说明。他说散文说诗歌只是比类而及，目的在于说词，而“学”之难易亦非他关注的中心，其关注的中心在“工”的难易。

就词体而言，王国维认为，小令比长调易学，却比长调难工。因其难工，故更有文体意义和审美价值。北宋词以小令为主，南宋词则侧重长调，因而北宋词的文体意义和审美价值就整体上看，要比南宋词的意义价值要高得多。

散文因为形式上要求较少，容易入手，但散文讲究在随意之中写出凝聚之神采，这个分寸是很难拿捏好的，故王国维说散文易学而难工；骈文在句式、对偶、用典等方面要求甚多，初学时往往把握不好，但其实这些形式方面的东西，稍微多做练习，便可趋于成熟，故王国维说骈文难学而易工；近体诗因为格律、对仗等要求甚严，入门比较难，但领会之后，也不难做到工整，而古体诗很少有形式方面的限制，所以初学容易，但要真正写好，却并非易事，这是王国维对近体诗与古体诗的难易的认识。小令与长调的区别，主要就是讲究伫兴而成，与讲究布局的不同，王国维在前面已经多次讲过，此处就不再重复。不过，从客观上讲，王国维这种看法是非常正确的，符合文学的一般性规律。

【参阅作品】

蝶恋花

（清）王国维

春到临春花正妩。迟日阑干，蜂蝶飞无数。① 谁遣一春抛却去。马蹄日日章台路。②

几度寻春春不遇。不见春来，那识春归处。斜日晚风杨柳渚。马头何处无飞絮。

【注释】

①临春：阁名。

②章台路：章台，宫名，后多指歌妓居住的地方。

【鉴赏提示】

《蝶恋花·春到临春花正妩》写对季节飘忽的无奈感。作者先写仲春百花万物的

旺盛，然后写残春景状，事已至此，亦无可奈何了。上下两片，恰成对比。全词之旨在“刻意伤春”四字。王国维此词在创造方面有较为突出之处，我们在欣赏此词时，可以结合他在谈到“易学难工，难学易工”观点中有关词的论述部分，看看这首词的“难”在哪里，“易”在哪里。

欢愉之辞难工，愁苦之言易巧

【原文】

古诗云：“谁能思不歌，谁能饥不食。”①诗词者，物之不得其平而鸣者也②。故欢愉之辞难工，愁苦之言易巧③。

【注释】

①“谁能思不歌，谁能饥不食”：出自《子夜歌》。

②“物之不得其平而鸣者也”：出自唐朝诗人韩愈的《送孟东野序》。王国维在这里引述了其意。

③“故欢愉之辞难工，愁苦之言易巧”：出自唐朝诗人韩愈的《荆谭倡和诗序》。王国维在这里引述了其意。

【译文】

古诗中说：“谁能思不歌，谁能饥不食？”诗词是事物失去它固有平静而发出鸣声的产物，所以有“欢乐愉快的词句难以写得精巧，忧愁痛苦的话容易写得好”这种说法。

【评析】

王国维一直认为，抒情是诗词的灵魂，写作诗词要有感而发，要直接表达自己的真情实感。事实上这也是很多文学大师脱颖而出的秘诀所在。韩愈在《送孟东野序》中说：一般来说，事物失去它的平静就要发出鸣声。草木本来没有声音，风扰动它就发出了声音；水本来没有声音，风激荡它就发出了声音。波浪腾跃是因为有什么东西在堵拦水势，水流湍急是因为有什么东西在阻梗水道，水的沸腾是有什么在烧煮它。金属和石头制造的乐器本来没有声音，有人敲击它就发出声音；人的语言也是这样，心里有了不得不说的话就要说出来。他们歌唱是有所思慕，他们哭泣

是因为有所怀念。凡是口里发出来而形成声音的，大概都是存在不平的因素。韩愈又在《荆潭倡和诗序》中说：和平的声音平淡浅薄，愁苦思虑的声音精要微妙，欢愉的词句难以写得精巧，愁苦的话容易写好。所以作文章的原因通常起于作者长期旅居在外或身屈下位。王公贵人，志得意满，不是天性能够作文章又喜欢作文章的人，就没有空暇作文章。韩愈的这两段话对后世产生了很大影响。从王国维在此则提出的“谁能思不歌，谁能饥不食”来看，王国维的词学观有不少是韩愈文学思想的延伸和发展。

【参阅作品】

子夜歌

（南北朝）无名氏

谁能思不歌？谁能饥不食？

日冥当户倚，惆怅底不忆？

【注释】

①日冥：黄昏时候。

②底：怎能。

【鉴赏提示】

这首诗歌写的是一个妇女对情人的思念和爱慕。有谁有了感情后没歌唱和表达出来的欲望呢？有谁肚子饿了没有吃东西的欲望呢？在黄昏时倚着屋门，怎能不因思念爱人而忧伤呢？简单明了，又充满感情，这首词深受王国维喜欢，也是情理之中的事了。我们在欣赏这首词时，不妨挖掘一下它的背景资料，看看它是不是“不得其平而鸣”的产物。

文学上的习惯扼杀了许多天才

【原文】

社会上之习惯，杀许多之善人；文学上之习惯，杀许多之天才。

【译文】

社会上的习惯，杀死了许多善人；文学上的习惯，杀死了许多天才。

【评析】

在这一则，王国维谈了“习惯”的弊端，不仅谈了社会的弊端，它将失去善人，还谈了文学的弊端，它会失去天才。

所谓习惯，就社会而言是指限制人之本性的种种社会关系，包括思想的约束、礼节的规范、名利的诱惑等等。这些习惯使人的善性因之而改变，以致习惯越多，人的善性流失也越多。因为，人在本质上是不受习惯制约的，人性的敦厚需要呵护而不需要改变。王国维是这种人性本善说的支持者，也将其移植到了文学之中。

习惯在文学上的含义主要是指种种文体程式规范。王国维认为，一种文体在初始阶段往往限制较少，自由度较高，文人往往能通过这种文体将自己最真实的感情表达出来了；当参与这种文体写作的人越来越多之后，如何表现真性情的问题容易被搁置一边，而那些技巧性手法等会逐渐受到重视，从而形成某种模式和风气。这样，想表示真性情就逐渐变得不可能，最终文体也就不可避免地衰落。

按照王国维的分析，即使有文学创作天赋的人，在这种规范之中，也会沦为文体范式的被制约者，从而失去天才的特征，最终写不出表现真性情的作品。王国维痛恨“习惯”根本原因也在这里。

【参阅作品】

齐天乐

（北宋）周邦彦

绿芜凋尽台城路①，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织②，深阁时闻裁剪③。云窗静掩。叹重拂罗裀，顿疏花簟④。尚有綀囊，露萤清夜照书卷⑤。

荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶⑥，空忆诗情宛转，凭高眺远。正玉液新篘⑦，蟹螯初荐⑧。醉倒山翁，但愁斜照敛。

【注释】

①台城：六朝时称宫省为“台”，故呼禁城为“台城”。此处指金陵城。

②蛩：即蟋蟀。其声似劝人机织，一名促织。

③深阁时闻裁剪：此处指逆旅无聊。

④叹重拂罗裀，顿疏花簟：此处借时节寒暖变迁而有感于世态人情。

⑤尚有练囊，露萤清夜照书卷：典出《晋书·车胤转》。

⑥渭水西风，长安乱叶：典出贾岛的《忆江上吴处士》。

⑦篘：漉酒竹器，也可作动词。

⑧蟹螯初荐：典出《世说新语·任诞》。

【鉴赏提示】

北宋新旧党争激烈，周邦彦的仕宦生活也受到了很大影响，因为他“不能俯仰取容，自触罢废”。受到政治斗争的牵连，周邦彦被贬黜，自元祐二年至绍圣四年在地方任官。他外任庐州教授，滞留荆江，调任溧水，十载漂零，过着“漂流瀚海，来寄修椽……憔悴江南倦客”的生活，心情抑郁寡欢。他滞金陵时，正是在十载“漂零不偶”的期间之内。因此，他在词中惊秋感物，怀念故友，借酒消愁，迟暮之感，都与他的生活遭际有关。本词感情极沉郁顿挫，“不外沉郁顿挫。顿挫则有姿态，沉郁则极深厚。既有姿态，又极深厚，词中三昧，亦尽于此矣”，笔法迂回曲折。王国维曾多次批评周邦彦的词。我们欣赏这首词时，可以留意体味一下，王国维对周邦彦的评价是否恰如其分。如果换了我们，我们会给周邦彦词一个怎样的评价呢?

诗比词要境阔，词比诗要言长

【原文】

词之为体，要眇宜修①。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。

【注释】

①“要眇宜修”：出自屈原的《九歌·湘君》，此处引申为创意的意思。

【译文】

词作为一种文体，能把所写的对象表现得恰到好处。能表现诗所不能表现的内容，但不能够涵盖诗所能表现的所有内容。诗的境界宽阔，词的语言隽永。

【评析】

这一则是王国维对词这种文体的表达功用的一种界定。此则虽是未刊稿，但其

影响反而在若干已刊稿之上。因为王国维将词体特征从张惠言的“深美闳约”改进为“要眇宜修”，这说明王国维对于词论已经形成了独立的思想体系。

王国维素持文学以表现微妙的情感为职责的观念，而词体在表现细美幽约的情感上更具有独特优势。秉此理念，王国维将屈原《湘君》中原本形容湘夫人之美的“要眇宜修”四字来作为词体特征的概括，真是别有会心啊。所谓要眇宜修本意当是形容湘夫人的一种精微细致、含蓄柔婉、修饰得宜而别具韵味的美。“要眇”是状其细微婉转，“宜”是形容其修饰得宜，惬人眼目，“修”是状其神韵远出之貌。如此理解，我们就比较容易地与张惠言的“深美闳约”联系起来了。

为何要为词体定性？王国维的目的是为了将词与诗区别开来。就内容题材而言，王国维认为诗与词虽然有交叉，但也各有自己的领域：词能表达诗无法表达的内容，却也无法表达诗能表现的所有内容。换言之，诗也能表达词无法表达的内容。诗与词在题材内容上各有自己的优劣。就艺术表现而言，诗歌的境界要更开阔、更丰富，而词讲究韵味的深长。王国维的这种比较当然是简略的，但却涵盖了诗词两种文体的主流特色。这是我们后世区分和评定诗词的一个重要参考标准。因而，此则虽是王国维的未刊稿，但其影响并不低于那些已刊稿。

【参阅作品】

九歌·湘君① （节选第一段）

（先秦·楚）屈原

君不行兮夷犹，②蹇谁留兮中洲？③美要眇兮宜修，④沛吾乘兮桂舟。⑤

令沅湘兮无波，⑥使江水兮安流。⑦望夫君兮未来，⑧吹参差兮谁思？⑨

【注释】

①湘君：湘水之神。

②夷犹：迟疑不决。

③蹇：发语词。洲：水中的小块陆地。

④要眇：美好的样子。宜修：恰到好处的修饰。

⑤沛：水大而急。桂舟：桂木制成的船。

⑥沅湘：沅水和湘水。无波：不起波浪。

⑦江水：古代的江特指长江。

⑧夫：语助词。

⑨参差：高低错落不齐，此处指排箫，相传为舜所造。

【鉴赏提示】

屈原的《九歌·湘君》是楚辞中久负盛名的一篇祭湘君的诗歌，描写湘夫人思念湘君那种临风企盼，因久候不见湘君依约聚会而产生怨慕神伤的感情。本篇选自《九歌·湘君》第一段，写美丽的湘夫人在作了一番精心的打扮后，乘着小船兴致勃勃地来到与湘君约会的地点，可是却不见湘君前来，于是在失望中抑郁地吹起了哀怨的排箫，是一幅望断秋水的佳人图。王国维论词时，引用了《九歌·湘君》中“要眇宜修”作为词的核心精神，并提出词要“能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言”“诗之境阔，词之言长”。我们欣赏这段楚辞时，需要花一番心思去体味一下湘夫人的美，即“要眇宜修”，然后将此引入诗词之中进行体味。这样的话，我们才能体味到王国维所提出的词之美究竟是怎样的，才能准确地分辨出诗与词的差异和相似之处在哪里。

境界是词之根本

【原文】

言气质①，言格律，言神韵②，不如言境界。境界，本也；气质、格律、神韵，末也。有境界而三者随之矣。

【注释】

①气质：原指人的心理和生理等素质，此处指诗词作品的风格、风骨。

②神韵：精神韵致，多用于评论诗文书画。

【译文】

对词作来说，说气质，说格律，说神韵，不如说境界。因为境界是本，气质、格律、神韵是末。如果有了境界，前三者就都跟着有了。

【评析】

在这一则，王国维讲了中国古典诗学中境界说的渊源，强调了境界说的本体地位。

王国维认为，境界为“本”，气质、格律、神韵为“末”。其中，境界立足文本内部的情景关系，气质侧重说诗人本身，格律是文体形式，神韵指向文本之外，而后三者都与文本有关，多属文学外部的关系。王国维此说是从文本角度来省察的，颇具学理。

中国古典诗学认为，气质主要属于诗人先天的禀赋。例如，曹丕的《典论·论文》认为“文以气为主”，又说“气之清浊有体”。由于文章之“气”来源于作者之“气”，因此古代文人都特别重视养气。刘勰的《文心雕龙》专列《养气》一篇，论述养气和固气的方式。创造者气质醇厚、气势充沛，才能写出上佳之作。格律属于平仄四声以及韵系方面的形式要求，主要是从增强作品的节奏、声韵之美的角度来考虑的。神韵是源自作品内部但意义指向在作品之外的一种审美感受。它们都与文本本身有着密切关系，但或者属于前提性的条件如气质，或者属于形式化的要求如格律，或者属于延伸性的审美如神韵。它们与境界之间的本末关系，在某种程度上确实成立。不过，王国维并非认为气质、格律、神韵不重要，而认为要将这三者统辖在“境界”之下。因为有气质、格律、神韵，不一定就能形成作品的境界，但有境界的作品必然是不能离开气质、格律和神韵的。

【参阅作品】

诉衷情[①]

（五代·蜀）顾敻

永夜抛人何处去[②]？绝来音。香阁掩，眉敛[③]，月将沉。争忍不相寻[④]？怨孤衾[⑤]。换我心，为你心，始知相忆深。

【注释】

①诉衷情：唐朝的教坊曲名，又名《桃花水》，又名《怨孤衾》。

②永夜：长夜。

③眉敛：指皱眉愁苦之状。

④争忍：怎忍。

⑤孤衾：比喻独宿。

【鉴赏提示】

《诉衷情·永夜抛人何处去》运用白描手法，写一位独守空闺少妇的情态与景

物，表现并反衬出她在漫漫长夜中的孤寂与怨恨，既有文人词的细腻华美，又带有民歌风味，是写闺情的别开生面之作。在词中，痴情女子对情郎的期待、爱恋与幽怨，心不可换，情痴故欲换之，换之而不可得，益增其怨忧。闺怨情写得如此形象、鲜明、生动，无以复加，实属值得品读之作。王国维认为，境界为“本”，气质、格律、神韵为“末”，我们欣赏此词时，可以看一看它的境界、气质、格律和神韵。

可借古人之境界为我之境界

【原文】

“西风吹渭水，落日满长安。”① 美成以之入词②，白仁甫以之入曲③，此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。

【注释】

① “西风吹渭水，落日满长安”：出自唐朝诗人贾岛的《忆江上吴处士》。在引用中，王国维将“秋风”误作“西风”，将“落叶”误作“落日”。

② “美成以之入词”：参见周邦彦的《齐天乐·秋思》。

③ “白仁甫以之入曲”：参见白朴的《双调·德胜乐·秋》。

【译文】

“秋风吹渭水，落叶满长安”，周邦彦将这句话引入词中，白朴将这句话引入曲中，这是借古人的境界为自己的境界。然而，不是自己有境界，古人的也不会被我所用。

【评析】

王国维提出诗词要有境界，但并不是非要作者独创一个境界，在创作中，也可以借用古人的境界为自己的境界，进行境界再创造，给自己的作品注入灵魂。因为古今人情相通，典故与成句的借用不仅可据为创作之常态，而且可以借此为后来作品增强情感的厚度。但是，借鉴、化用不等于简单移植套用，而是要突破原有语境，进行境界的再创造。也就是正如黄庭坚所说的“点铁成金”。

唐朝诗人贾岛写了“秋风吹渭水，落叶满长安”，写秋季风吹渭水、落叶翻飞之景十分形象。这两句非常有名。周邦彦的《齐天乐》便将其化为“渭水西风，长安

乱叶”二句，以抒发自己的离别的思念。白朴的《双调·德胜乐》则以一句“听落叶西风渭水”从听觉上来写自己的萧瑟之感，而《梧桐雨》中“西风渭水，落日长安”二句则写出了伤心故园之情。相对贾岛抒发的怀念友人的意思，周邦彦表达的离别之意与白朴表达的听觉感受和故园之情，都与之有一定的区别，都是进行境界再创造的结果。同样是围绕着“秋风吹渭水，落叶满长安”的点化，意象、语言是相似的，但用以表达的情感和氛围已经发生了明显的变化。

这种境界再创造，王国维是认可的。因为后人是在自己的语境中创造了新的境界，前人的成句已经被剥离了原来的语境，而完全融合到后人的语境之中。不难看出，王国维对于用典的态度很灵活，并不是为了用典而用典，生搬硬套地用典。

【参阅作品】

忆江上吴处士①

（唐）贾岛

闽国扬帆去②，蟾蜍亏复圆③。

秋风生渭水④，落叶满长安。

此地聚会夕⑤，当时雷雨寒。

兰桡殊未返⑥，消息海云端⑦。

【注释】

①处士：指隐居林泉不入仕的人。

②闽国：指今福建省一带地方。

③蟾蜍：即癞蛤蟆。神话传说中月里有蟾蜍，古人常用它指代月亮。亏复圆：指月亮缺了又圆。一作“亏复团”。

④渭水：渭河，发源甘肃渭源县，横贯陕西，东至潼关入黄河。生：一作“吹”。

⑤此地：指渭水边分别之地。

⑥兰桡：以木兰树作的船桨，此处代指船。殊：犹。

⑦海云端：海云边，因闽地临海，所以这样说。

【鉴赏提示】

“秋风生渭水，落叶满长安”是贾岛《忆江上吴处士》中的句子，也是贾岛的名句，为后代不少名家引用。如宋朝词人周邦彦《齐天乐》词中的“渭水西风，长安

乱叶，空忆诗情宛转”，元朝人白朴的《梧桐雨》杂剧中的“伤心故园，西风渭水，落日长安”，都是化用这两句名句而成的，可见其流传之广，影响之深。全诗细针密缕，处处见出诗人行文构思的缜密严谨；行文曲折，倒叙昔日相会之乐，而笔势提挈全诗；围绕“忆”字反复勾勒，笔墨厚重饱满，堪称一首生动自然而又流畅的抒情佳品。王国维对周邦彦和白朴等人引用贾岛的名句进行境界再创造持肯定态度，我们欣赏这首诗时，也不妨体味一下意境的再创造。

一切景语皆情语

【原文】

昔人论诗词，有景语、情语之别。不知一切景语，皆情语也。

【译文】

以前的人评论诗词，有写景之语和抒情之语的区分。然而，他们不知道，一切写景之语其实都是抒情之语。

【评析】

在这一则，王国维讲情景的关系，多承前人的观点，并无新的发明，显示出他的词论与传统词学是有着紧密关系的。

王国维所谓“昔人”应该包括王夫之与李渔。关于情景关系，王夫之与李渔的论述颇为精到。王夫之的《姜斋诗话·卷二》云：“关情者景，自与情相为珀芥也。情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。”其《唐诗评选·卷四》亦云：“景中生情，情中含景。故曰：景者情之景，情者景之情也。”李渔的《窥词管见》云：“词虽不出情景二字，然二字亦分主客。情为主，景是客。说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。”这都是有关情景非常经典的评述。

王夫之和李渔虽然都将情景分为在心、在物，或为主、为客，但只是从表述的方便角度考虑的，实际上对于两者的紧密关系都有非常深切的认识。如王夫之就认为情景“相为珀芥”“互藏其宅”，而李渔也明确说“说景即是说情”。这些都充分说明，“昔人”未必不知道“一切景语皆情语”的道理。王国维提及“昔人”论述，但

又提出他们不知道一切写景之语其实都是抒情之语。客观上说，这一判断有些主观，或者说有些武断。

【参阅作品】

昔昔盐

（隋）薛道衡

垂柳覆金堤①，蘼芜②叶复③齐。水溢芙蓉沼④，花飞桃李蹊⑤。

采桑秦氏女⑥，织锦窦家妻⑦。关山别荡子，风月守空闺⑧。

恒敛千金笑，长垂双玉啼。盘龙随镜隐，彩凤逐帷低。⑨

飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬蛛网，空梁落燕泥⑩。

前年过代北，今岁往辽西。一去无消息，那能惜马蹄。

【注释】

①金堤：即堤岸。堤的土黄而坚固，称赞之为金堤。

②蘼芜：香草名，其叶风干后可做香料。

③复：又。

④沼：池塘。

⑤桃李蹊：指桃李树下的路。

⑥秦氏女：指罗敷。此处用来表示长得好看的思妇。

⑦窦家妻：指窦滔的妻子苏蕙。此处用来表示思妇的相思。

⑧“关山别荡子，风月守空闺”：游子已去关山之外，思妇则在风月之夜独守空闺。荡子，在外乡漫游的人，即游子。

⑨恒：常。敛：收敛。千金笑：一笑值千金。双玉：指双目流泪。盘龙随镜隐：思妇无心打扮，用不着镜子。盘龙，铜镜背面所刻的龙纹。随镜隐，是说镜子因为不用而藏在匣中。彩凤：锦帐上的花纹是凤形。逐帷低：是说帷帐不上钩而长垂。思妇懒得整理房间，故帷帐老是垂挂着。

⑩同夜鹊：形容神魂不定。即夜里睡不着，就像夜鹊见月惊起而神魂不定。倦寝忆晨鸡：像晨鸡那样早起不睡。倦寝，睡觉倦怠，即睡不着。牖：窗户。空梁：空屋的房梁。

【鉴赏提示】

本文是薛道衡写得非常著名的闺怨诗，同其他闺怨诗一样，并无多少新意，但

“暗牖悬蛛网，空梁落燕泥”是当时传诵的名句。相传，在大业五年（公元609年），薛道衡将要被处死时，隋炀帝问他：“你还能写‘空梁落燕泥’这样的诗句吗?”这两句诗可用来形容人去楼空、好景不长这类景况。王国维认为，昔人论诗词，有景语、情语之别。不知一切景语，皆情语也。我们欣赏这首诗时，尤其是读到“暗牖悬蛛网，空梁落燕泥”，不妨分析一下这写景的诗句是不是也在抒情呢？它究竟抒发的是什么情呢？

孔子也引用他人诗句

【原文】

“岂不尔思，室是远而。”①孔子讥之，故知孔门而用词。则“甘作一生拼。尽君今日欢”②等作，必不在见删之数。

【注释】

①“岂不尔思，室是远而”：出自古诗：“唐棣之华，偏其反而。岂不尔思，室是远而。”此为轶诗。

②“甘作一生拼。尽君今日欢”：出自五代词人牛峤的《菩萨蛮》。

【译文】

“岂不尔思，室是远而”，孔子曾对此句加以讥讽。由此可见，即使是孔子尚且引用诗句来表达自己的观点。所以，牛峤的“甘作一生拼，尽君今日欢”等词句，应该不属于被删除之列。

【评析】

在此则，王国维讲了性情真实非常可贵。“岂不尔思，室是远而”字面的意思是表示因为相距遥远，对于棠棣之花的开放与凋谢，他无法亲临观赏，但他并非没有观赏之心。孔子认为，这是虚情假意的掩饰而已，如果有思念之心，距离怎么能成为问题呢？如果是真心的，总会有时间亲临现场观赏的。事实上，孔子的眼光确实是敏锐的。孔门讲究求真，也能从孔子这一评价略窥端倪。

王国维认为，如果秉承孔子这一标准，那么牛峤的“甘作一生拼，尽君今日欢”表达了情人倾心倾情相爱的意思，虽然语言有违温柔敦厚的儒家宗旨，但仅凭其出

于真心、用情强烈这一点，就不会被讲究“思无邪”的孔子删掉，因为只有虚假的情意才是最大的“邪”。王国维谈到孔子求真的理念，实际上就是为自己的求真提供有说服力的证据。

【参阅作品】

菩萨蛮

（唐）牛峤

玉炉冰簟鸳鸯锦①，粉融香汗流山枕②。帘外辘轳声③，敛眉含笑惊。

柳荫烟漠漠，低鬓蝉钗落。须作一生拼，尽君今日欢。

【注释】

①冰簟：凉席。

②粉融：粉脂与汗水融在一起。

③辘轳：本为井上汲水的装置，此处指车轮滚动的声音。

【鉴赏提示】

不难看出，在封建时代，这首词就是一首香艳词。良宵苦短，不眠的、欢乐的一夜转眼就要过去，听得见外头有人在汲水、辘轳声、水桶磕碰井沿声，令人惊心：有人发现这大胆的幽会吗？会不会这“一夜夫妻”永世不再呢？轻揭绣帘一角，发现天果真蒙蒙亮了，远处那片小小的柳林轻烟漠漠。不久，那里就会有蜂飞蝶逐，成双成对。人们骂狂蜂浪蝶，它们却毫不在乎。蜂蝶可以公然“狂”“浪”，人为什么不能？为了这一夜，她也许要付出一生的代价，但是她愿意，为了真正爱其所爱。王国维认为，按照孔子品评诗歌以情真的标准，那么这一首词不仅不算香艳词，而且还应该算一首不错的词。我们在欣赏这首词时，可以有意识地体味一下。

词家多以景寓情

【原文】

词家多以景寓情。其专作情语而绝妙者，如牛峤①之“甘作一生拼，尽君今日

欢”，顾夐②之“换我心，为你心，始知相忆深”③，柳永“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，美成之“许多烦恼，只为当时，一饷留情”④，此等词古今曾不多见。余《乙稿》⑤中颇于此方面有开拓之功。

【注释】

①牛峤：字松卿，又字延峰，一称牛给事，陇西（今属甘肃省）人，著有《牛峤歌诗》。王国维辑有《牛给事词》。

②顾夐：生平不详，曾在五代前蜀任职，《花间集》录其词55首。

③“换我心，为你心，始知相忆深”：出自五代词人顾夐的《诉衷情·永夜抛人何处去》。

④“许多烦恼，只为当时，一饷留情”：出自北宋词人周邦彦的《庆宫春·云接平冈》。

⑤《乙稿》：即《人间词乙稿》，王国维词集名，纂集于1907年11月，录词43首，初刊于《教育世界》杂志。

【译文】

词家多通过写景来寄寓情感。其中，专门作情语而写得特别好的，如牛峤的“甘作一生拼，尽君今日欢”，顾夐的“换我心，为你心，始知相忆深”，柳永的“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，周邦彦的“许多烦恼，只为当时，一饷留情”等等，像这样的词，从古到今都很少见。我在《人间词乙稿》中对这方面有开拓功劳。

【评析】

在前一则，王国维讲了情景的关系，这一则进一步具体讲专作情语而绝妙的作者和作品。

刘熙载在《艺概·卷四》中说：“词或前景后情，或前情后景，或情景齐到，相间相融，各有其妙。”也就是说，写词须兼顾情景，这种情景关系多是在词的整篇结构中体现出来的。王国维则截取词中若干句专言情语的绝妙，如牛峤的“甘作一生拼，尽君今日欢”，顾夐的“换我心，为你心，始知相忆深”，柳永的“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，周邦彦的“许多烦恼，只为当时，一饷留情”，都是直接表达情感的句子，并没有借助景物来传达感情，却同样具有很强的艺术感染力，这就是王国维所说“专作情语而绝妙”的意思。

事实上，专作情语在词中的情况并不少见，王国维所重在“绝妙”二字。这种专作的情语应该是可以脱离前后景物的渲染，而具有独立的意义，才能被称为“绝妙”。

王国维的《人间词话甲稿》尚比较多地表现其对人生的哲学思考，而在1907年

编订的《人间词话乙稿》中，则更多地向抒情方向发展，而且往往借鉴了前人这种“专作情语”的情况。所以，他自称有“开拓之功”。这种创作观念的转化其实与他此时对哲学的困惑，并开始疏离哲学的思想是有着比较密切关系的。

【参阅作品】

少年游

（北宋）周邦彦

朝云漠漠散轻丝①，楼阁淡春姿②。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟③。

而今丽日明金屋③，春色桃枝。不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知④。

【注释】

①轻丝：此处指细雨。

②春姿：此处指意中人的身影。

③金屋：此处指前面的楼阁。

④幽恨：此处表示遗憾的意思。

【鉴赏提示】

王国维说周邦彦“许多烦恼，只为当时，一饷留情”。我们这一首词就能明显体现这一点。周邦彦流寓荆州时，满腹苦愁，于是他在艳情中寄身世遭遇之慨，而且感情极为浓烈深挚。在词中，周邦彦用物我交融的手法，寄托身世遭遇之感，情以物迁，辞以情发，物我交融，清新委婉，情致深厚，凄馨幽怨。《文心雕龙·物色》说“情以物迁，辞以情发。”就是对周邦彦词特点的概括。这与王国维说的有极其相似。我们在欣赏这首词时，可以从周邦彦词作的整体特点入手，然后具体分析这首词，最大限度地去理解和感受作者抒发的离合之情。

格高千古的伫兴之作不能以常词论

【原文】

长调自以周、柳、苏、辛为最工。美成《浪淘沙慢》二词①，精壮顿挫，已开北

曲[2]之先声。若屯田之《八声甘州》[3]，玉局之《水调歌头·中秋寄子由》[4]，则伫兴之作，格高千古，不能以常词论也。

【注释】

①美成《浪淘沙慢》二词：即北宋词人周邦彦的《浪淘沙慢·晓阴重》和《浪淘沙慢·万叶战》。

②北曲：即元杂剧及散曲的合称，因其主要流行在北方大都（今北京）一带，故称"北曲"，以与同时在南方温州一带流行的南戏相区别。

③屯田之《八声甘州》：即北宋词人柳永的《八声甘州》。

④玉局之《水调歌头·中秋寄子由》：即北宋词人苏轼的《水调歌头·丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇，兼怀子由》。

【译文】

长调自然以周邦彦、柳永、苏轼、辛弃疾最为精致。周邦彦的《浪淘沙慢·晓阴重》和《浪淘沙慢·万叶战》精壮顿挫，已经开创了北曲的先声。至于柳永的《八声甘州》，苏轼的《水调歌头·中秋寄子由》，都是积蓄感情所作，格调高于千古以来作者，不能作为普通的词来评论。

【评析】

在这一则，王国维谈了长调的两种基本形态：精壮顿挫，类似元杂剧的结构方式，这是长调创作的常态；伫兴而作，类似小令作法，这是长调创作的一个例外。

所谓精壮顿挫是形容其词在情感表达上随着结构的起承转合而相应变化。元杂剧一般一本四折，其叙事正以起承转合为基本结构。在这方面，长调与元杂曲非常相似。王国维认为，长调中的这种情况可视为元杂曲的先声和萌芽。王国维列举了周邦彦的两首《浪淘沙慢》，其中第一首写离别前的氛围、离别时的心态、离别后的回忆和此时的心情，其情感的转变确实在顿挫中具有明显的阶段性，叙事手法与元杂曲极其相似。

不过，除了这种长调外，也有一种长调未必有这样精心的结构安排，而是具有伫兴而成的创作特点。王国维以柳永的《八声甘州》和苏轼的《水调歌头》为例，认为像这样的作品虽然在体制上属于长调，但实是用了小令的写法，与一般长调的精壮顿挫不同，而显现出格调高远、韵味深长的特点。而这一种长调更契合王国维的词体观念。王国维意识到这并非长调创作的常规模式，因而他特意强调"不能以常词论也"。从这里不难看出，王国维对长调词并非完全否定，相应地有部分认同。

【参阅作品】

浪淘沙慢

(北宋) 周邦彦

晓阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发①，东门帐饮乍阕②。正扶面、垂杨堪揽结；掩红泪③、玉手亲折。念汉浦、离鸿去何许？经时信音绝。

情切。望中地远天阔。向露冷、风清无人处，耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，唯是轻别。翠尊未竭。凭断云留取，西楼残月。

罗带光消纹衾叠。连环解、旧香顿歇；怨歌永、琼壶敲尽缺④。恨春去、不与人期。弄夜色、空余满地梨花雪。

【注释】

①脂车：车轴涂上油脂的车，此处指日常交通用的马车。

②乍阕：方停，刚结束。

③红泪：胭脂泪。

④琼壶敲尽缺：根据《世说新语》记载，东晋人王敦在酒后，咏曹操《龟虽寿》“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”时，用如意击打唾壶为节拍，唾壶口净是缺口。

【鉴赏提示】

这首写离别相思的词，是一篇层次丰富的长调词，与元杂曲的叙事风格极其相似。整个篇幅曲折回环，前呼后应，铺叙委婉，层次清晰，转换变化，顿挫有致，巧妙地把各层次融为一体，既照顾到词的整体结构，又注意到局部的灵活自如，充分显示出周邦彦驾驭长调、结构长篇的艺术才能。陈廷焯对这首词评价很高，他说：“蓄势在后，骤雨飘风，不可遏抑。歌至曲终，觉万汇哀鸣，天地变色，老杜所谓‘意惬关飞动，篇终接混茫也’。”王国维对周邦彦词多有批评，但此处却例外地给予了正面评价，将其作为长调词一个类型的典型，我们在欣赏这首词时，不妨尝试去分析一下此词的那种典型性特征——在情感表达上随着结构的起承转合而相应变化。

辛弃疾的《贺新郎》语语有境界

【原文】

稼轩《贺新郎》①词《送茂嘉十二弟》，章法绝妙，且语语有境界，此能品而几于神者。然非有意为之，故后人不能学也。

【注释】

①稼轩《贺新郎》：即南宋词人辛弃疾的《贺新郎·送茂嘉十二弟》。

【译文】

辛弃疾的词《贺新郎·送茂嘉十二弟》章法非常高妙，而且每一句话都有境界，这是我能够品读到的差不多要达到神品水准的佳作。但是，他不是刻意写成的，所以，后世的人没有办法向他学写这高水准的词。

【评析】

对于南宋词人，王国维几乎是一概否定的，但有个例外，那就是辛弃疾——王国维对辛弃疾特别推崇。在讲述长调与境界的关系时，在谈到词中典故的合理使用方面，王国维就以辛弃疾的词来证明其观点和看法的。

在整个词史上，辛弃疾是非常杰出的，在南宋词史上，辛弃疾是非常幸运的——辛弃疾是唯一被王国维认可的南宋词人，这在一心推崇北宋词的王国维词学观念中是异数、是特例。辛弃疾能获得如此殊荣，其原因一方面是他的词写得确实好，更重要的原因是他虽然生在南宋其词却具有北宋的风味。

辛弃疾写词好用典故，而王国维曾经的词学理论中对用典并不是十分推崇。词学史上对辛弃疾作词“掉书袋”的批评声音不绝于耳，王国维拈以讨论的《贺新郎·送茂嘉十二弟》也恰恰是用典极多的词。为何王国维还是一如既往地推崇辛弃疾词呢？

还是以《贺新郎·送茂嘉十二弟》说一下，除了开头和结尾是一般性情景描写外，此词中间以王昭君、荆轲等典故连缀而成。因为写送别的悲怨，故其所取典故也是多为怨事，使悲怨的情感连绵而下。王国维称之为“章法绝妙”。不仅如此，针对辛弃疾用典如同己出，王国维还称之为“语语有境界”。在这里，我们再次看到王

国维并非一概反对用典，只是主张所使用典故要融入到作者自己的语境中来，而不能将自己的意思拘束到典故的原来语境中去。这一理念与刘熙载《艺概》里“善文者满纸用事，未尝不空诸所有”的说法是异曲同工的。

王国维一方面赞誉辛弃疾此词是“能品而几于神者”，一方面又说辛弃疾“非有意为之”。为何这样说呢？王国维这是为了说明辛弃疾在用典时，并非出于炫耀才学的目的，而是在情动之际不自觉地联想到那些典故，又以一种不自觉的方式将典故融入作品中去，于是词作显得情真而表述极其自然。

事实上，辛弃疾并非真的“非有意为之”，只是“有意”而流于不自知，或者说他人难以察觉罢了，只是他“有意”用典水准出神入化，完全融入其作品中罢了。杨慎《词品》引用陈子宏评论此词是“万古一清风”也当是缘于这种感觉。

【参阅作品】

贺新郎

（南宋）辛弃疾

绿树听鹈鴂[①]。更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇[②]。算未抵、人间离别。马上琵琶关塞黑[③]，更长门翠辇辞金阙[④]。看燕燕，送归妾。

将军百战身名裂。向河梁回头万里，故人长绝[⑤]。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻[⑥]。啼鸟还知[⑦]如许恨[⑧]，料不啼、清泪长啼血。谁共我，醉明月！

【注释】

①鹈鴂：鸟名。

②芳菲：百花。

③马上琵琶：指西汉王昭君出塞的故事。

④长门：用汉武帝陈皇后失宠居长门宫事。

⑤“将军百战声名裂。向河梁回头万里，故人长绝”：汉将李陵多次与匈奴作战，后战败投降。世传李陵《与苏武》诗有此句“携手上河梁，游子暮何之。”

⑥“易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻”：指燕太子丹使荆轲入秦刺秦王的故事。

⑦还知：如果知道。

⑧如许恨：种种恨事。

【鉴赏提示】

辛弃疾的词具有一种悲壮色彩，而这种悲壮色彩很多是通过用典表达出来的。在这首词中，辛弃疾引用许多古代悲剧人物辞家去国的典故，以寄寓自己的情怀，抒发政治失意的悲愤，将其词的悲壮色彩彰显出来。全词上片写北都旧恨，下片写南都新恨，一气贯注，极沉郁苍凉，其笔力之动荡跳跃，古今罕有其匹。王国维说“稼轩《贺新郎》词《送茂嘉十二弟》，章法绝妙，且语语有境界，此能品而几于神者”，我们在欣赏这首词时，要着重体会“章法绝妙”和“语语有境界”。

辛弃疾词和韩玉词开北曲四声通押之祖

【原文】

稼轩《贺新郎》词：“柳暗凌波路。送春归猛风暴雨，一番新绿。”①又《定风波》词：“从此酒酣明月夜。耳热。”②“绿”“热”二字，皆作上去用。与韩玉③《东浦词·贺新郎》以“玉”“曲”叶“注”“女”④，《卜算子》以“夜”“谢”叶“食”“月”⑤，已开北曲四声通押之祖。

【注释】

①“柳暗凌波路。送春归猛风暴雨，一番新绿”：出自南宋词人辛弃疾的《贺新郎·柳暗凌波路》。

②“从此酒酣明月夜。耳热”：出自南宋词人辛弃疾的《定风波·自和》。

③韩玉：字温甫，原本金国人，后投靠南宋，南宋词人。韩玉与辛弃疾等多有唱和，其生活年代应相近。著有《东浦词》一卷。

④以“玉”“曲”叶“注”“女”：参见南宋词人韩玉的《贺新郎·咏水仙》。

⑤以“夜”“谢”叶“食”“月”：参见南宋词人韩玉的《卜算子·杨柳绿成阴》。按照韵脚，“食”应作“节”。

【译文】

辛弃疾的词《贺新郎·柳暗凌波路》：“柳暗凌波路。送春归猛风暴雨，一番新

绿。”又，他的词《定风波·自和》：“从此酒酣明月夜。耳热。”“绿”“热”二字皆作上声去声用，与韩玉的《贺新郎·咏水仙》以“玉”“曲”叶韵“注”“女”，《卜算子·杨柳绿成阴》以“夜”“谢”叶韵“食”“月”，已经开创了元杂曲四声通押的先例。

【评析】

此则以若干宋词之例，说明词律之宽。四声通押是元朝散曲的惯例，由于散曲多承宋词而来，所以这种四声通押也可以在宋词中找到例证。王国维列举了辛弃疾《贺新郎·柳暗凌波路》《定风波·自和》，韩玉《贺新郎·咏水仙》《卜算子·杨柳绿成阴》等例，具体说明了四声通押的情况。辛弃疾、韩玉之词乃是属于入声与上、去通押，因为辛弃疾词中的“绿”“热”，韩玉词中的“玉”“曲”“节”“月”等字，都属入声。而北曲中“入派三声”已是通例。其实后来王国维在为敦煌发现的《云谣集》而写的跋文中，也再次强调了词律本宽的事实。王国维当是以此来说明词与曲在文体嬗变中的若干承传痕迹。不过，仅凭这些例子，还不足以完全说明宋词的词律之宽，宋人明辨四声之例与王国维所举四声通押之例相比，仍是占着绝大的比例。

【参阅作品】

贺新郎

（南宋）辛弃疾

柳暗凌波路①。送春归、猛风暴雨，一番新绿。千里潇湘葡萄涨，人解扁舟欲去。又樯燕、留人相语②。艇子飞来生尘步，唾花寒、唱我新番句③。波似箭，催鸣橹④。

黄陵祠下山无数。听湘娥、泠泠曲罢，为谁情苦⑤。行到东吴春已暮。正江阔潮平稳渡。望金雀、觚棱翔舞⑥。前度刘郎今重到，问玄都、千树花存否⑦。愁为倩，幺弦诉⑧。

【注释】

①凌波路：指江边堤路，语出曹植的《洛神赋》。

②潇湘：潇水、湘水，在湖南零陵合流后，也称潇湘。葡萄：此处形容水色碧绿。樯：船上桅杆。

③“艇子飞来生尘步，唾花寒、唱我新番句”：生尘步：形容女子娇美轻盈的步态。番：通“翻”，依旧谱，写新词。唾花寒：不详，疑即作者新词中语。

④“波似箭，催鸣橹”：意思指江流疾速，催舟早发。

⑤“黄陵祠下山无数。听湘娥、泠泠曲罢，为谁情苦”：黄陵祠：即二妃祠，在湖南湘潭县北四十五里处。湘娥曲罢：典出屈原的《远游》：“使湘灵鼓瑟兮。”

⑥“行到东吴春已暮。正江阔潮平稳渡。望金雀、觚棱翔舞”：金雀觚棱：饰有金凤的殿角飞檐。

⑦“前度刘郎今重到，问玄都、千树花存否”：借用刘禹锡的桃花诗意，指友人重返京都，兼有问讯京都故人之意。

⑧“愁为倩，幺弦诉”：倩：请。幺弦：琵琶的第四根弦，因最细，称幺弦。

【鉴赏提示】

辛弃疾这一首词有一份含蓄之美，写送别的场景，没有一句是作者在直抒胸怀，或借自然界的景物，或通过歌女吟唱自己的新作来表示自己的离愁。歌女吟唱自己为友人送别而作的词，说明词人也在现场。而想象中友人行舟远行的沿岸场景，实际上作者的神思已经驰骋于千里之外。远远眺望都城，望见了气势恢宏的皇宫，实际上是希望友人能得到重用。直到最后，作者才折笔转写离愁，抒发难舍之情。不过，王国维作为词学理论大家，对这首词关注的重点不是在这首词写什么，而是这首词的特质——稼轩《贺新郎》词“柳暗凌波路。送春归猛风暴雨，一番新绿”中的“绿”字“作上去用”，“已开北曲四声通押之祖”。我们在咏唱这首词时，一定要注意王国维提到的“绿”字“作上去用”，注意咏唱的声调。

“莫雨潇潇郎不归”疑非白居易所作

【原文】

“莫雨潇潇郎不归”①，当是古词，未必即白傅②所作。故白诗云“吴娘夜雨潇潇曲，自别苏州更不闻”③也。

【注释】

①“莫雨潇潇郎不归”：传出自唐朝诗人白居易的《长相思·深画眉》。王国维将“暮”作

"莫"。

②白傅：即白居易。

③"吴娘夜雨潇潇曲，自别苏州更不闻"：出自唐朝诗人白居易的《寄殷协律》。

【译文】

"莫雨潇潇郎不归"应当是古代的词句，不一定就是白居易自己所写的。所以，白居易才在诗中说："吴娘夜雨潇潇曲，自别苏州更不闻。"

【评析】

在这一则，王国维简单地辨正了文字。对于《长相思·深画眉》一词，黄升的《花庵词选》是将其列在白居易名下的。王国维怀疑白居易的著作权，是因为读了白居易的《寄殷协律》，其中有"吴娘夜雨潇潇曲，自别苏州更不闻"的句子，这"夜雨潇潇曲"似乎应该是"吴娘"所作，卓人月的《古今词统》也因此被列为吴二娘所作。这属于词坛考证的，这里不深涉。

叶申芗的《本事词》有一则相关记载或可以作为参考："吴二娘，江南名姬也，善歌。白香山守苏时，尝制《长相思》（深画眉）一阕云云。吴善歌之，故香山有'吴娘夜雨潇潇曲，自别苏州更不闻'之咏，盖指此也。"《乐府纪闻》的记载也与此相同。吴二娘其实是以"善歌"得名而已，而且《本事词》已经直言此词是白居易所"制"。白居易是一代文坛大师，按照常理不会去据别人的作品为己有。如果我们没有特别有力的证据，还是不宜轻易质疑其作者问题。因此，对王国维的看法，在此持保留意见。

【参阅作品】

长相思

（唐）白居易

深画眉，浅画眉。蝉鬓鬅鬙云满衣，阳台行雨回[①]。

巫山高，巫山低。暮雨潇潇郎不归，空房独守时[②]。

【注释】

①蝉鬓：妇女的一种发式，其特点是轻而薄，望之缥缈如蝉翼。鬅鬙：发乱貌。

②潇潇：形容风雨急骤。

【鉴赏提示】

这首《长相思·深画眉》写一位女子倚楼怀人。全词以"恨"写"爱"，用浅易

流畅的语言、和谐的音律，表现人物的复杂感情。特别是那一派流泻的月光，更烘托出哀怨忧伤的气氛，增强了艺术感染力，显示出这首小词言简意富、词浅味深的特点。不过，王国维认为这首词未必是白居易写的。我们在欣赏这首词时，可以不妨对照一下白居易其他的词和诗，从表达手法和语言特点方面分析一下，看看这首词究竟是不是白居易所写。

纳兰容若为清朝“词坛三杰”之首

【原文】

谭复堂[①]《箧中词选》[②]谓：蒋鹿潭《水云楼词》与成容若、项莲生，二百年间，分鼎三足。[③]然《水云楼词》小令颇有境界，长调唯存气格。《忆云词》[④]亦精实有馀，超逸不足，皆不足与容若比。然视皋文、止庵辈，则倜乎远矣。

【注释】

①谭复堂：即谭献，初名廷献，字仲修，号复堂，仁和（今浙江杭州）人。近代词人、词论家，著有《复堂词》等。

②《箧中词选》：即《箧中词》，清朝词的选本，由谭献编选，正集六卷，续集四卷。选评合一，其中评语由其门人徐珂辑为《复堂词话》的一部分。

③“蒋鹿潭《水云楼词》与成容若、项莲生，二百年间分鼎三足”：出自谭献的《箧中词》卷五。

④《忆云词》：即《忆云词甲乙丙丁稿》，项鸿祚词集的初名，后来改为《忆云词》。

【译文】

谭献的《箧中词选》说：“蒋春霖的《水云楼词》与纳兰容若词、项鸿祚词，在二百年间是三家鼎立。”但是，《水云楼词》中的小令颇有境界，长调仅仅存有气格。《忆云词》也是精深朴实有余，超然飘逸不足，都不能与纳兰容若词相比；但是，与张惠言、周济等人的词相比，那就高明许多了。

【评析】

在这一则，王国维先引述谭献的评语，并引出清词名家地位的评定问题。在清朝的词选本中，谭献的《箧中词选》影响非常大。谭献说纳兰容若、蒋春霖、项鸿

祚是清朝词坛鼎立的三大家，驰名学界。在《箧中词选》中，谭献选录了纳兰容若词、蒋春霖词、项鸿祚词分别为25首、22首、21首，是选词最多的3个作者。不过，王国维对此提出了疑问。

王国维认为，蒋春霖词中的小令堪当"境界"二字，但长调只是有气象、有格调而已，而气象、格调与境界尚有距离。项鸿祚词只能当得起"精实"二字，即在长调结构上顿挫有致，如果求其"超逸"——深远之致，就不免有些欠缺。他们的词与纳兰容若词以自然之眼观物、以自然之舌言情相比，就都显得逊色多了。不过，王国维虽然认为蒋春霖词、项鸿祚词比不上纳兰容若词，但比其张惠言词、周济词，则要强得多。这就是王国维心目中清朝词坛名家座次的排序，评判标准与其以自然、真切为核心的境界说密切相关。

【参阅作品】

浪淘沙

（清）蒋春霖

云气压虚栏，青失遥山，雨丝风絮一番番。上巳①清明都过了，只是春寒。

华发已无端②，何况花残？飞来蝴蝶又成团。明日朱楼人睡起，莫卷帘看。

【注释】：

①上巳：阴历三月上旬巳日。

②无端：无故。

【评解】

在清朝著名词学评论家谭献眼里，蒋春霖词、项鸿祚词和纳兰容若词是不相上下的，但王国维确认为，纳兰容若词要远远强于蒋春霖词和项鸿祚词，蒋春霖词和项鸿祚词比张惠言词、周济词强一些。这是蒋春霖的一首词，上片写雨丝风絮，春寒不断袭来；下片折入雨后花残，飞蝶成团，亦是伤春之意。我们在欣赏这首词时，不妨对比一下纳兰容若的词，看看是不是如王国维认为的比纳兰容若词要略低一筹，还是如谭献说的两者不相上下。

《词源》像不知牲牢之外别有甘鲜

【原文】

贺黄公① 《皱水轩词筌》云："张玉田乐府指迷，其调叶宫商，铺张藻绘，抑亦可矣，至于风流蕴藉之事，真属茫茫。如啖官厨饭者，不知牲牢之外别有甘鲜也。"② 此语解颐。

【注释】

①贺黄公：即贺裳，字黄公，清朝康熙年间的词人，著有《红牙词》《皱水轩词筌》等。

②"张玉田乐府指迷，其调叶宫商，铺张藻绘，抑亦可矣，至于风流蕴藉之事，真属茫茫。如啖官厨饭者，不知牲牢之外别有甘鲜也"：出自贺裳的《皱水轩词筌》。王国维将"其词"误作"其调"，将"抑以可矣"之"以"误作"亦"。"乐府指迷"若为书名，则当是《词源》之误。牲牢：供祭祀用的牲畜，以牛羊猪为主。

【译文】

贺裳的《皱水轩词筌》说："张炎的《乐府指迷》中论调叶音律，铺张美丽的辞藻，算不错了，至于风流蕴藉的事，他真是茫然无所知，就像吃官家厨房烧出来饭的人，不知道除了屠宰的牲畜之外还有美味。"这句话让人读后开颜一笑。

【评析】

王国维这则引述贺裳评说张炎的话，并认为其评说客观。贺裳原文似是针对张炎词的创作特点而言的。在贺裳观念里，词不过是文事的"绪馀"，往往但求声调婉转、词义通俗，难当文章来看待。张炎曾著述《词源》为填词指点迷津。而张炎写的词也只是在合律可诵和润色词采上略有胜处，如果追究其词中的风雅意趣和深远之致，就让人很茫然。就像经常食用官厨所制作的菜肴的人，往往在牛肉、羊肉、猪肉中变换花样，以至忘了在此之外还有更鲜美的味道。王国维认为"此语解颐"，其实认同贺裳这一番评论。

【参阅作品】

应天长[①]

（北宋）周邦彦

条风布暖[②]，霏霏弄晴，池台遍满春色[③]。正是夜堂无月[④]，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客[⑤]，似笑我、闭门愁寂。乱花过、隔院芸香[⑥]，满地狼藉。

长记那回时，邂逅相逢[⑦]，郊外驻油壁[⑧]。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅[⑨]。青青草，迷路陌。强带酒、细寻前迹。市桥远、柳下人家，犹自相识。

【注释】

①应天长：此调有小词、长调两种。

②条风：春风的意思。

③池台：有本作“池塘”。

④夜堂：有本作“夜台”。

⑤前社：即春社。

⑥芸香：泛指花之香气。

⑦邂逅：不期而遇的意思。

⑧油壁：油壁车，车壁以油漆装饰的马车。

⑨“又见汉宫传烛，飞烟五侯宅”：典出唐朝诗人韩翃的诗。

【鉴赏提示】

本词触物生情，由寒食节追忆一段美丽的邂逅往事。北宋时期，寒食节是包括清明在内的大寒食，汴京男女往往于此时春游欢会。周邦彦在寒食节与一青楼女子邂逅，数年后重回汴京，追忆往事，惆怅不已，往事如烟，徒生思忆，多愁善感的词人，备受相思煎熬，内心无比惆怅。“张玉田乐府指迷，其调叶宫商，铺张藻绘，抑亦可矣，至于风流蕴藉之事，真属茫茫。如啖官厨饭者，不知牲牢之外别有甘鲜也”，周邦彦这首词就是“别有甘鲜”啊！我们在欣赏时，不妨体味一下其艺术魅力。

张炎词只在字句上着功夫

【原文】

周保绪《词辨》云：“玉田，近人所最尊奉，才情诣力亦不后诸人，终觉积谷作米，把缆放船，无开阔手段。”又云：“叔夏所以不及前人处，只在字句上着功夫，不肯换意。……近人喜学玉田，亦为修饰字句易，换意难。”

【译文】

周济的《词辨》说：“张炎是今世人们所最尊重崇拜的词人，他的才情也不比别人差，只是总让人觉得像储存谷物当作米，拉着缆绳放船，没有开阔的手段。”又说：“张炎之所以比不上前人的地方，在于他仅仅在字句上用功夫，不肯自出新意……今世的人们喜欢学习张炎，也是因为修饰字句容易而自出新意难的原因。”

【评析】

王国维在这一则评说张炎词，引用了周济的说法为张炎词定论。清朝前期的浙西词派以姜夔词、张炎词为典范，一时师法张炎词的风气很盛。王国维认为，填词贵有创意，贵有远韵，张炎词其实文句非常精美，但缺乏创意。不过，王国维并没直接说出来，而是引用周济《介存斋论词杂著》中评述张炎的话来表达他的态度。

周济对张炎的批评大致集中在“修饰字句”与“不肯换意”两个方面，所谓“无开阔手段”云云也是逼仄的意思，所以难以有深远之致。不过，周济对张炎的“才情”也是认同的，并认为“其清绝处，自不易到”，“若其用意佳者，即字字珠辉玉映，不可指摘”。这种评说相对比较客观。不过，奇怪的是，王国维引述周济的话却将其中肯定之语删去，只留否定之评。这样，王国维对张炎的评价就决然不同于周济了。

加上上一则，王国维引述贺裳评论张炎词“铺张藻绘”“不知牲牢之外别有甘鲜”的评价，前后联系起来，王国维对张炎词的评价就基本持否定态度了。

【参阅作品】

八声甘州

（北宋）柳永

对潇潇[①]、暮雨洒江天，一番洗清秋[②]。渐霜风凄紧[③]，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减[④]，苒苒物华休[⑤]。惟有长江水，无语东流。

不忍登高临远，望故乡渺邈[⑥]，归思难收[⑦]。叹年来踪迹，何事苦淹留[⑧]。想佳人、妆楼颙望[⑨]，误几回、天际识归舟[⑩]。争[⑪]知我、倚阑干处，正凭凝愁[⑫]。

【注释】

①潇潇：雨势急骤。

②一番洗清秋：一番风雨，洗出一个凄清的秋天。

③霜风凄紧：秋风凄凉紧迫。霜风，秋风。一作“凄惨”

④是处红衰翠减：到处花草凋零。是处，到处。红，翠，指代花草树木。

⑤苒苒：同“荏苒”，形容时光消逝。物华休：美好的景物消残。

⑥渺邈：同“渺渺”，形容远。

⑦归思：归家心情。

⑧淹留：久留。

⑨颙望：凝望，抬头远望。颙（yóng）：仰慕。

⑩误几回、天际识归舟：多少次错把远处驶来的船当作心上人回家的船。

⑪争：怎。

⑫凝愁：忧愁凝结不解。

【鉴赏提示】

这首词融写景、抒情为一体，通过描写羁旅行役之苦表达了强烈的思归情绪，语浅而情深。它被认为是柳永同类作品中艺术成就最高的一首。苏轼曾认为这首词的佳句“不减唐人高处”。这首词章法结构细密，写景抒情融为一体，以铺叙见长。王国维认为，写词修饰字句容易而自出新意难。这首词采用白描的手法，所使用的语言通俗，但却能将复杂的情绪表达得明白如话，或许就是因为“自出新意”方面感动了读者吧！我们在欣赏这首词时，不妨试着分析一下它是如何“自出新意”的。

词家时代之说盛于清初

【原文】

词家时代之说，盛于国初。竹垞①谓：词至北宋而大，至南宋而深。②后此词人，群奉其说。然其中亦非无具眼者。周保绪曰："南宋下不犯北宋拙率之病，高不到北宋浑涵之诣。"又曰："北宋词多就景叙情，故珠圆玉润，四照玲珑。至稼轩、白石，一变而为即事叙景，使深者反浅，曲者反直。"③潘四农④曰："词滥觞于唐，畅于五代，而意格之闳深曲挚，则莫盛于北宋。词之有北宋，犹诗之有盛唐。至南宋则稍衰矣。"⑤刘融斋曰："北宋词用密亦疏，用隐亦亮，用沈亦快，用细亦阔，用精亦浑。南宋只是掉转过来。"⑥可知此事自有公论。虽止庵词颇浅薄，潘、刘尤甚。然其推尊北宋，则与明季云间诸公⑦，同一卓识，不可废也。

【注释】

①竹垞：即朱彝尊，字锡鬯，号竹垞，又号金风亭长，秀水（今浙江嘉兴）人。清朝文学家，与汪森合编《词综》。他著有词集《静志居琴趣》《江湖载酒集》等。

②"词至北宋而大，至南宋而深"：出自清朝词学家朱彝尊的《词综·发凡》。

③"北宋词多就景叙情，故珠圆玉润，四照玲珑。至稼轩、白石，一变而为即事叙景，使深者反浅，曲者反直"：出自清朝词学家周济的《介存斋论词杂著》。

④潘四农：即潘德舆，字彦辅，一字四农，江苏山阳（今淮安）人。清朝诗人，著有《养一斋集》。

⑤"词滥觞于唐，畅于五代，而意格之闳深曲挚，则莫盛于北宋。词之有北宋，犹诗之有盛唐。至南宋则稍衰矣"：出自清朝文学家潘德舆的《养一斋集》卷二二《与叶生名澧书》。

⑥"北宋词用密亦疏，用隐亦亮，用沈亦快，用细亦阔，用精亦浑。南宋只是掉转过来"：出自清朝词学家刘熙载的《艺概》卷四《词曲概》。

⑦云间诸公：指明末词人陈子龙、宋徵舆、李雯，因三人均为松江华亭（今上海市松江）人，松江旧称"云间"，故称他们为"云间三子"。

【译文】

词家对时代的说法，在清朝建国之初就开始盛行。朱彝尊说，词到了北宋开始

壮大，到了南宋开始精深。朱彝尊以后的词人，都信奉他的看法，且其中也不是没有具有眼光的人。周济说："南宋词下不犯北宋词粗劣率意的毛病，高达不到北宋词浑和蕴藉的境界。"又说："北宋词多对景抒情，写得珠圆玉润，四面玲珑。到了辛弃疾、姜夔那个时代，改变成为因事叙景，使得深的反而变浅，曲的反而变直。"潘德舆说："词发源于唐朝，流畅于五代，而意象气格的闳大深远、曲折沉挚则在北宋为最盛。词有北宋，就如同诗有盛唐。到了南宋，词就稍微衰落了。"刘熙载说："北宋的词，用密集的时候也疏朗，用隐晦的时候也透亮，用沉着的时候也痛快，用细微的时候也广阔，用精纯的时候也浑和。南宋词却是反了过来。"我们由此可以知道，词的事自有公论。虽然周济词较浅薄，潘德舆词、刘熙载词更差；但是他们推尊北宋，和明末云间各词人具有同样卓越的见识。

【评析】

在这一则，王国维引述了数家的词论，表明了其崇尚北宋词的基本立场，也表明了其词学的渊源所在。

作为浙西词派的领袖，朱彝尊的词学思想曾广泛地影响到清初词坛。朱彝尊与汪森合编的《词综》成为当时词人竞相师法的范本。浙西词派的理论以南宋词为极致，其词风是"家白石而户玉田"的局面。王国维在前面极力贬低张炎词，为这一则的正面立说提供依据。

周济、潘德舆、刘熙载三人的论词虽然都偏尚北宋词，都将北宋作为词体发展的巅峰时期，并以北宋词为词体典范，但他们的表述角度略异——周济在北宋词与南宋词直接比较中显现出北宋词珠圆玉润的"浑涵"之境，潘德舆立足词史发展过程将北宋词比喻为盛唐诗，刘熙载从北宋词的艺术手法和审美感受上彰显北宋词的独特魅力。

王国维认为，他们三人的言论渊源于明末云间词派的理论。因为以陈子龙为代表的云间词派是高举五代北宋旗帜的。王国维认同周济、潘德舆、刘熙载，但对他们的写词水平却评价甚低。他如此做的目的，是说理论眼光与创作水平不一定存在着某种必然联系，理论水平和创作水平并非成正比。

【参阅作品】

水调歌头

（北宋）苏轼

明月几时有？把酒问青天①。不知天上宫阙②，今夕是何年。我欲乘风归去③，又恐琼楼玉宇④，高处不胜寒⑤。起舞弄清影⑥，何似在人间⑦？

转朱阁，低绮户，照无眠⑧。不应有恨，何事长向别时圆⑨？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全⑩。但愿人长久⑪，千里共婵娟⑫。

【注释】

①把酒：端起酒杯。把，执、持。

②天上宫阙：指月中宫殿。阙，古代城墙后的石台。

③归去：回到天上去。

④琼楼玉宇：美玉砌成的楼宇，此处指想象中的仙宫。

⑤不胜：经受不住。胜：承担、承受的意思。

⑥弄清影：月光下的身影也跟着做出各种舞姿。弄，赏玩的意思。

⑦何似：哪里比得上。

⑧转朱阁，低绮户，照无眠：朱阁，朱红的华丽楼阁；绮户，雕饰华丽的门窗；绮户，彩绘雕花的门户。

⑨不应有恨，何事长向别时圆：月亮不该对人们有什么怨恨吧，为什么偏在人们分离时圆呢？何事，为什么。

⑩此事：指人的“欢”“合”和月的“晴”“圆”。

⑪但：只。

⑫千里共婵娟：虽然相隔千里，也能一起欣赏这美好的月光。共，一起欣赏；婵娟，月亮的别称。

【鉴赏提示】

苏轼是中国历史上少有的文艺全才，诗、词、散文、书法、绘画等都有极高成就。无论是诗词还是散文，他的文章都表现出题材广泛、思想深刻、境界高远、笔力遒劲的特点，在当时及对后世都发生了极其深远的影响。《水调歌头·明月几时有》就是苏轼作品中最有名的一篇。这首词运用形象的描绘和浪漫主义的想象，紧紧围绕中秋的月亮展开描写、抒情和议论，从天上与人间、月与人、空间与时间这

些相联系的范畴进行思考，把自己对兄弟的感情升华到探索人生乐观与不幸的哲理高度，表达了他乐观旷达的人生态度和对生活的美好祝愿、无限热爱。王国维一直全力推崇北宋词而批评南宋词，主要原因就是北宋词有意境。《水调歌头·明月几时有》是北宋词中有意境的典型代表之一，我们在欣赏时需留意其意境，才便于真正感悟到其魅力。

生香真色与彩花的差异

【原文】

唐五代北宋之词，所谓“生香真色”①。若云间诸公，则彩花②耳。湘真③且然，况其次也者乎？

【注释】

①生香真色：似出自清朝词学家王士禛的《花草蒙拾》。

②彩花：似出自清朝词学家谢章铤的《双邻词钞序》。

③湘真：即陈子龙，字卧子，号大樽，松江华亭（今上海市松江）人。明末抗清将领、文学家。因其词集名《湘真阁稿》，故以“湘真”代称他。

【译文】

唐朝词、五代词和北宋词就是所谓的“生香真色”。像云间派的那些词人，那就是彩花罢了。陈子龙尚且如此，何况比他差的词人呢？

【评析】

在上一则，王国维批评周济、潘德舆、刘熙载词论有卓识而创作则难符其说，但在结尾时以“然其推尊北宋，则与明季云间诸公，同一卓识，不可废也”戛然而止。在这一则，王国维承接上一则，肯定云间派词学趣尚，但对其创作水平提出了批评。

所谓生香真色指作品体现出来的生动而真切、活泼而丰富的审美特点。“香”和“色”形容作品的文采，“生”和“真”是对这种文采所表现的情感特点的概括。不难看出，“生香真色”是对“境界说”的感性描述。王国维将“境界”作为唐五代北宋词人“卓绝”的标志，“生香真色”也是其标志之一。

云间派词人推崇花间派词风，但难以学到其风神，多临为摹其形式，即有其语言风味，无其情感底蕴。针对这种现象，王国维称之为“彩花”，即“言胜于意”。这当然与王国维所强调意在言外的深远之致是完全相反的。

王国维认为，云间派词人最杰出者陈子龙都不免此病，其他如宋徵舆、李雯等人就可想而知了。“生香真色”与“彩花”的分别不在香、色、花这些外在的意象上面，而在其所承载感情的真实与虚假上面。

【参阅作品】

清平乐·村居①

（南宋）辛弃疾

茅檐②低小，溪上青青草。醉里吴音③相媚好④，白发谁家翁媪。

大儿锄豆⑥溪东，中儿正织⑦鸡笼。最喜小儿⑧无赖，溪头卧⑨剥莲蓬。

【注释】

①清平乐·村居：清平乐，词牌名。村居，乡村生活。

②茅檐：茅屋的屋檐。

③吴音：辛弃疾当时住在江西东部的上饶，这一带古时是吴国的领土，故他称这一带的方言为吴音。

④相媚好：此处指互相逗趣，取乐。

⑤翁媪：指老年夫妇。

⑥锄豆：锄掉豆田里的草。

⑦织：编织。

⑧无赖：此处指顽皮、淘气。

⑨卧：趴。

【鉴赏提示】

辛弃疾晚年遭受议和派排斥和打击，志不得伸，归隐在上饶农村闲居。这首小令描写农村和平宁静、朴素安适的生活，一幅栩栩如生、有声有色的农村风俗画。这并不是他主观想象的产物，而是现实生活的反映，具有浓厚的农村生活气息，字里行间处处洋溢着辛弃疾对农村生活的喜爱之情，客观上反映了作者对黑暗官场生活的憎恶。我们在欣赏辛弃疾词时，不仅要欣赏其悲壮豪放的一类，还要欣赏其写

农村生活场景的一类。他一生始终关心宋朝恢复大业，向往农村生活，因而会更加激起他抗击金兵、收复中原、统一祖国的爱国热忱。而这些词中，无一不是充满真情的。王国维推崇北宋五代词是因其“真”，而对南宋词人中的辛弃疾刮目相看，也是因其“真”。

《衍波词》中的佳作比得上贺铸词

【原文】

《衍波词》①之佳者，颇似贺方回。虽不及容若，要在锡鬯、其年②之上。

【注释】

①《衍波词》：王士禛词集的名称，共二卷。

②其年：即陈维崧，字其年，号迦陵，宜兴（今属江苏省）人。他著有《湖海楼集》，词集名《湖海楼词》，曾与朱彝尊合编《朱陈村词》。

【译文】

《衍波词》中的佳作比较接近贺铸词。虽然比不上纳兰容若词，它却在朱彝尊词、陈维崧词之上。

【评析】

王士禛的《花草蒙拾》是王国维词学思想的重要来源之一。王国维词学吸取了它很多营养。不过，对王士禛词的评价，王国维则措辞隐约。但是，细心的读者会发现，王国维对王士禛词的评价与对周济词、刘熙载词等的评价极其相似——词学理论堪具卓识而创作浅薄。

王国维说王士禛词中的“佳者”才与贺铸词相似。而王国维对贺铸词的评价是“非不华赡，惜少真味”，是北宋名家中“最次”者。也就是说，王士禛词比北宋名家中“最次”者还要稍次。

按照王国维的词学理论，词如果缺乏真味，就与“彩花”无异。王士禛词中的佳者不过如此，其他就更不足与论。不过，王国维还是给足了王士禛面子——在清朝词史中，王国维将王士禛置于纳兰容若之下、朱彝尊和陈维崧之上。由此，我们可以看得出清朝词在王国维心目中的总体地位与南宋词相类似。

王国维为什么会这样给王士禛“安排位置”呢？置于纳兰容若之下，是因为纳兰容若词的真实、自然与悲情淋漓都是王士禛词所不具备的；置于朱彝尊和陈维崧之上，是因为朱彝尊一意师法南宋，取径有偏，自然等而下之，陈维崧以豪放为尚，与词体“深美闳约”的体制要求，也有了明显的距离。王国维如此安排与其推崇北宋词风、强调境界是相通的。

【参阅作品】

青玉案

（北宋）贺铸

凌波不过横塘路①，但目送、芳尘去②。锦瑟华年谁与度③？月桥花院，琐窗朱户④，只有春知处。飞云冉冉蘅皋暮⑤，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许⑥？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨⑦。

【注释】

①凌波：形容女子步履轻盈。横塘：在江苏苏州市郊。

②芳尘去，指美人已去。

③“锦瑟华年谁与度”：典出李商隐的《无题》。锦瑟华年，此指青春。

④琐窗：雕刻花纹的窗。

⑤蘅：杜蘅，一种香草。蘅皋：长有香草的水边。

⑥都几许：共有多少。

⑦梅子黄时雨：江南五月多雨，正是梅熟时，俗称梅雨。

【鉴赏提示】

王国维说王士禛词中最好的才比得上贺铸词。这首词是贺铸的代表作。贺铸词上片写目送美人翩然远去的惆怅，下片写两情睽违而引起的无限闲愁。结尾用具体生动的景象比拟抽象的情感，是千古传诵的名句，词人因此得到“贺梅子”的雅号。我们在欣赏这首词时，可以借鉴一下《衍波词》中水准比较高的词，看看它们是否如王国维所说的比较接近，艺术水准是否接近。

学人之词，朱孝臧为极则

【原文】

近人词如复堂词①之深婉，彊村②词之隐秀，皆在吾家半塘翁③上。疆村学梦窗，而情味较梦窗反胜。盖有临川④、庐陵⑤之高华，而济以白石之疏越⑥者。学人之词，斯为极则。然古人自然神妙处，尚未梦见。

【注释】

①复堂词：谭献的词集名称。

②疆村：即朱孝臧，一名祖谋，字古微，一字藿生，号沤尹、上疆村民，归安（今浙江省湖州市）人。近代词人，校刻有词集丛编《疆村丛书》，著有词集《疆村语业》等。

③半塘翁：即王鹏运，字佑遐，一字幼霞，自号半塘老人，晚年又号鹜翁、半塘僧鹜，临桂（今广西桂林）人。清末词人，校刻有词集丛编《四印斋所刻词》，著有词集《半塘定稿》等。

④临川：即王安石，字介甫，晚号半山，临川（今属江西省）人。因其籍贯临川，故以“临川”代指王安石。北宋政治家、文学家，著有词集《临川先生歌曲》，一名《半山词》。

⑤庐陵：指欧阳修。

⑥疏越：疏朗流畅的意思。

【译文】

今世的词中，谭献的词深情婉约，朱孝臧的词含蓄秀拔，它们的成就都在我家王鹏运的上面。朱孝臧学吴文英写词，但词的情味比吴文英的词更好，具有王安石词、欧阳修词的高尚清丽，又兼有姜夔词的疏朗畅达。今世词人的词，以他的成就最高。但是，古人自然神妙的地方，朱孝臧仍然连做梦都没梦见。

【评析】

在这一则，王国维谈论了谭献、朱祖谋、王鹏运三个词人的词。虽然他们三个人之间有水准高下之分，但都未被王国维列入本色词人之列。由此可见，王国维有强烈的尊体之心。

谭献、朱祖谋、王鹏运三个词人的词究竟被列入哪一类呢？王国维将其纳入

“破体”的范围。可能是语涉“近人”，王国维出语颇为讲究。先是评说谭献词“深婉”，朱祖谋词“隐秀”，并将他们均置于王鹏运之上。在谭献与朱祖谋之间，似乎朱祖谋略微高一筹。

朱祖谋是晚清师法吴文英词的引领者。王国维此前对吴文英词极度贬斥，他对朱祖谋词的贬斥也当在情理之中，但是出乎意料的是，王国维认为朱祖谋的情味在吴文英之上。这是为什么呢？王国维认为，朱祖谋虽然在大的方向上不离吴文英，但也不限于吴文英一家，也把王安石、欧阳修的“高华”和姜夔的“疏越”融入他的词中，最终形成了他独成一家的特色。

所谓高华是指声调高逸；所谓疏越是形容余韵不绝。这样的话，学人之词也部分具备了传统词体的若干特征。但是，学人之词毕竟以“学”为基本特色，才学的张扬与性情的抑制不可避免会产生一定矛盾，如此要在学人之词中追求“自然神妙”就难以追寻。

【参阅作品】

卜算子·咏梅

（南宋）陆游

驿外断桥边①，寂寞开无主②。已是黄昏独自愁，更著风和雨③。

无意苦争春④，一任⑤群芳妒⑥。零落成泥碾⑦作尘⑧，只有香如故⑨。

【注释】

①驿：驿站。古代大路上的交通站。

②寂寞：冷清。无主：没有人过问。

③更著：又加上。

④无意：不想。

⑤一任：任凭，不在乎。

⑥群芳：普通的花卉，此处喻指政界中的群小。

⑦碾：轧碎。

⑧作尘：变成灰土。

⑨香如故：香气还是照旧不消失。

【鉴赏提示】

这是南宋诗人陆游的一首咏梅词。他采取拟人化的手法，用梅花比喻自己，借

以表现他的信念和品格。饱受摧残、孤芳自赏、化粉犹香的梅花是陆游的自我写照。他出于爱国热忱，坚决主张武装抗金、收复河山，却一再受到朝廷中主和派的排斥和打击。但是，陆游坚守信念，百折不挠，直到85岁高龄临死之前，还念念不忘收复故土，写下《示儿》诗，要他儿子“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”。对南宋词，除了辛弃疾词外，王国维一概持批评态度，认为没有意境。更有意思的是，学习南宋词人吴文英的清朝词人朱祖谋，因兼学了北宋词人的词法，也被认为高出吴文英一筹。南宋词除了辛弃疾词外，真的无一值得欣赏吗？我们在欣赏此词时，可以运用王国维的相关词理进行考察，看看它是否有资格让人另眼相看呢！

宋徵舆词和谭献词寄兴深微

【原文】

宋尚木[1]《蝶恋花》：“新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着。”[2]谭复堂《蝶恋花》：“连理枝头侬与汝，千花百草从渠许。”[3]可谓寄兴深微。

【注释】

①宋尚木：即宋徵璧，字尚木，松江（今属上海市）人。著有《歇浦倡和香词》等。此处“宋尚木”应作“宋徵舆”。宋徵舆，字直方，松江（今属上海市）人。与陈子龙、李雯等并称“云间三子”。宋徵舆是宋徵璧的堂弟，两人时有“大小宋”之称。

②“新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着”：出自明末词人宋徵舆的《蝶恋花·宝枕轻风秋梦薄》。

③“连理枝头侬与汝，千花百草从渠许”：出自清朝词人谭献的《蝶恋花·帐里迷离香似雾》。

【译文】

宋徵舆的《蝶恋花·宝枕轻风秋梦薄》中的“新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着”，谭献的《蝶恋花·帐里迷离香似雾》中的“连理枝头侬与汝，千花百草从渠许”，可以称得上寄兴深微。

【评析】

王国维认为，宋徵舆与谭献的两首词寄兴深微，这是着眼于词体“深美闳约”

体制特点而言的。

宋徵舆的《蝶恋花·宝枕轻风秋梦薄》写女子秋夜相思，“新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着”写薄梦醒后，翻寻旧日春衫，有重温当日相聚情景的意思；谭献的《蝶恋花·帐里迷离香似雾》写男子追忆当日情事，“连理枝头侬与汝，千花百草从渠许”写出了情意的深笃。“新样罗衣浑弃却，犹寻旧日春衫着”与“连理枝头侬与汝，千花百草从渠许”分别以旧日春衫、连理枝头、千花百草起兴，以表达彼此相恋的深情，但王国维却认为别有一种“深微”的寄兴在。那么，“深微”在何处呢?宋徵舆生在明末清初，谭献则生在清朝末年，两人沉迷往日，或许是因为这样的时代背景，王国维认为有一种“深微”存在。

【参阅作品】

忆秦娥·杨花

（清）宋徵舆

黄金陌[①]，茫茫十里春云白[②]。春云白，迷离满眼，江南江北。

来时无奈珠帘隔，去时着尽东风力。东风力，留他如梦，送他如客[③]。

【注释】

①黄金陌：指江南开满金黄色菜花的田间小路。

②春云白：形容杨花飘白，如春云回荡。

③他：指杨花。

【鉴赏提示】

这首词是作者哀杨花之作，也是自哀之作。白絮随风东西，漫无依托，使人想起飘忽不定的人生，宋徵舆从杨花联想到自己，字里行间，隐约流露出内心的感慨，字里行间委婉含蓄，耐人寻味。王国维认为，宋徵舆的《蝶恋花·宝枕轻风秋梦薄》寄兴深微。而事实上，宋徵舆的其他词也寄兴深微。我们在欣赏这首词时，需要用心体味一下，它是否也寄兴深微。

《鹜翁词》中最精妙的词是冯延巳词

【原文】

《半塘丁稿》①和冯正中《鹊踏枝》十阕②，乃《鹜翁词》③之最精者。“望远愁多休纵目”④等阕，郁伊⑤惝怳⑥，令人不能为怀。《定稿》只存六阕⑦，殊为未允也。

【注释】

①《半塘丁稿》：即王鹏运晚年所编的《鹜翁词》。

②和冯正中《鹊踏枝》十阕：即王鹏运依次属和冯延巳《鹊踏枝》14首词，《鹜翁词》中仅收录10首，故称“十阕”。词多不备录。

③《鹜翁词》：王鹏运自编的词集名。

④“望远愁多休纵目”：出自清朝词人谭献的《鹊踏枝·望远愁多休纵目》。

⑤郁伊：同“郁悒”，忧愁的意思。

⑥惝怳：失意，不高兴。

⑦《定稿》只存六阕：指王鹏运的《半塘定稿》只收录了6阕和冯延巳的《鹊踏枝》词，删去了《鹜翁词》中所收录十阕中的第三、六、七、九四首。

【译文】

王鹏运的《半塘丁稿》和冯延巳的《鹊踏枝》10阕，是《鹜翁词》中最精妙的几篇。“望远愁多休纵目”等阕，忧闷失意的状况使人难以忘怀。删改后的《半塘定稿》仅存6阕，实在太不应该了。

【评析】

在这一则，王国维评述“吾家半塘翁”王鹏运的词，对其和冯延巳的《鹊踏枝》10阕十分推崇。王国维称其“郁伊惝怳”，实是称誉其词体有“要眇宜修”之美。

王鹏运词和冯延巳的《鹊踏枝》词共有14首，收录在《鹜翁词》中的仅10首，而收录在《半塘定稿》中的只有6首，足见其求精之意。

王国维对冯延巳词的评价比较高，称之为“堂庑特大，开北宋一代之风气”。此处的“堂庑”就是指其寄托高远的意思。王鹏运也曾称冯延巳的《鹊踏枝》十阕“郁伊惝怳，义兼比兴”，与王国维对冯延巳词的评价所见略同。不过，王国维认为，

王鹏运评价冯延巳的话也可迻评王鹏运自身。“郁伊惝倪，令人不能为怀”就是指其由内蕴情感的丰富而迷离所引发的深沉感慨。这与王国维素所强调词体“深美闳约”的审美要求一致。

在这之前，王国维以“深婉”评价谭献词，以“隐秀”评价朱祖谋词，而这里以“郁伊惝倪”评价王鹏运词。尤其是对王鹏运词中后来仅删存的六阕倾慕。原来，王国维在谭献、朱祖谋和王鹏运三人中最欣赏的还是王鹏运。

【参阅作品】

鹊踏枝

（五代）冯延巳

梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。

楼上春山寒四面①，过尽征鸿，暮景烟深浅②。一晌③凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。

【注释】

①楼上春山：指登楼瞭望四面春山。

②暮景烟深浅：日暮之景色，烟雾因远近有浓淡之不同。

③一晌：此处指多时。

【鉴赏提示】

“一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍”，这是冯延巳的一首写思妇闺怨的艳词。但是，除了闺怨之外，这首词还提供了独特的审美联想——把自然生命的悲剧与人生的种种悲剧联系起来，写出了所有有情的生命面临无常之际的缱绻哀伤这种人世千古共同的悲哀。这符合王国维提倡的写词要有意境，因而王国维评价冯延巳词意蕴深广、“堂庑特大”。王国维将王鹏运词与冯延巳词相提并论，想必其必有过人之处。我们在欣赏冯延巳词的同时，不妨找一些王鹏运词对比一下，看看是否有异曲同工之妙。

一流词作皆是兴到之作

【原文】

固哉，皋文之为词也！飞卿《菩萨蛮》①、永叔《蝶恋花》②、子瞻《卜算子》③，皆兴到之作，有何命意？皆被皋文深文罗织。阮亭《花草蒙拾》谓："坡公命宫磨蝎，生前为王硅、舒亶辈所苦，身后又硬受此差排。"④由今观之，受差排者，独一坡公已耶？

【注释】

①飞卿《菩萨蛮》：即晚唐词人温庭筠的《菩萨蛮·小山重叠金明灭》。

②永叔《蝶恋花》：即北宋词人欧阳修的《蝶恋花·庭院深深深几许》。

③子瞻《卜算子》：即北宋词人苏轼的《卜算子·黄州定慧院寓居作》。

④"坡公命宫磨蝎，生前为王硅、舒亶辈所苦，身后又硬受此差排"：出自清朝词学家王士禛的《花草蒙拾》。

【译文】

张惠言论词的话，其见解太浅陋。温庭筠的《菩萨蛮·小山重叠金明灭》、欧阳修的《蝶恋花·庭院深深深几许》、苏轼的《卜算子·黄州定慧院寓居作》，都是兴到之作，有什么命意呢？都被张惠言用苛细烦琐的话详细索隐演绎出它的命意。王士禛的《花草蒙拾》说："苏轼命宫是磨蝎宫，活着时被王珪、舒亶之流害苦，死后又受到这样的硬性安排。"从今天来看，受到硬性安排的，岂止苏轼一人呢？

【评析】

在这一则，王国维以张惠言的若干评词为例，批评常州词派过于追求寄托而近乎索隐的弊端。出于尊体之考虑，张惠言将词体的价值和意义以"寄托"的方式昭示出来。在《词选》中，张惠言曾批注数则以详细说明。例如，温庭筠的《菩萨蛮·小山重叠金明灭》、欧阳修的《蝶恋花·庭院深深深几许》和苏轼的《卜算子·黄州定慧院寓居作》都是他重点批注的词例。其中，张惠言评论苏轼的《卜算子·黄州定慧院寓居作》只是引述鲷阳居士的话。将这三则评语结合起来看，其评述思路都围绕着诗歌与政治的关系而进行的，往往将诗句与所影射的政治事件或与政治

相关的感情直接对应起来，因此给人以句句深含寄托之意。这实际上把文学作为政治表述的一种特殊方式来看待。

王国维素来反对政治干预文学。他曾说："生百政治家，不如生一文学家。"又说："政治家之言往往限于一时一物，而诗人是应该通古今而观之的。"对这种限定得过于绝对的解词方式，他自然是不满的。

王国维将张惠言的"深文罗织"视为迂腐之见，认为如温庭筠、欧阳修、苏轼等的作品，都是"兴到"之作，不一定有这么深这么具体的寄托。王国维说"有何命意"并非是说这些作品意旨浅薄，而是没有如张惠言——包括鲴阳居士这般解说的寄托特征。实际上，越是"兴到"的诗词越是有联想的空间，但那不过是读者的联想而已。

王国维说过，读李璟的"菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间""大有众芳芜秽、美人迟暮之感"。解说词固不能排除合理的联想，但不能过深的索隐。王国维引述王士禛《花草蒙拾》中评述苏轼生前身后"硬受差排"之事，说明这种解说方式已经形成了一种令人担忧的"传统"——过深的索隐可能对创作者造成伤害。

【参阅作品】

菩萨蛮

（唐）温庭筠

小山①重叠金②明灭③，鬓云④欲度⑤香腮雪⑥。懒起画娥眉⑦，弄妆⑧梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦⑨，双双金鹧鸪⑩。

【注释】

①小山：眉妆的名目，指小山眉，弯弯的眉毛；或指绘有山形图画的屏风；或形容女子隆起的发髻。

②金：指唐朝妇女眉际妆饰的"额黄"。

③明灭：隐现明灭的样子。金明灭：形容阳光照在屏风上金光闪闪的样子。一说描写女子头上插戴的饰金小梳子明灭闪烁的情形，或指女子额上涂成梅花图案的额黄有所脱落而或明或暗。

④鬓云：像云朵似的鬓发，形容发髻蓬松如云。

⑤度：覆盖，过掩，指鬓角延伸向脸颊，逐渐轻淡，像云影轻度。欲度：将掩未掩的

样子。

⑥香腮雪：此处指雪白的面颊。

⑦蛾眉：女子的眉毛细长弯曲像蚕蛾的触须，故称蛾眉。

⑧弄妆：梳妆打扮，修饰仪容的意思。

⑨罗襦：唐朝人穿的丝绸短袄。

⑩鹧鸪：贴绣上去的鹧鸪图，当时的衣饰，就是用金线绣好花样，再绣贴在衣服上。

【鉴赏提示】

温庭筠的14首《菩萨蛮》雍容绮绣，罕见同俦，影响后来，至为深远。此词通体一气，精整无只字杂言，专写梳妆这一件事，层次众多而分明，却以十个字写此难状之妙景，尽得神理，实为奇绝之笔。这首词本身是“兴到”之作，而张惠言在解释时非要生硬地往政治上靠。王国维非常反对这种举动。在欣赏这首词时，我们不妨看看这首纯文学作品，如果与政治扯上关系，是何等的牵强，是何等的曲解。

王国维反对贺裳论史达祖词的观点

【原文】

贺黄公①谓：“姜论史词，不称其‘软语商量’，而称其‘柳昏花暝’，固知不免项羽学兵法之恨。”②然“柳昏花暝”，自是欧、秦辈吐属。吾从白石，不能附和黄公矣。

【注释】

①贺黄公：贺裳，字黄公，清朝词人。

②“姜论史词，不称其‘软语商量’，而称其‘柳昏花暝’，固知不免项羽学兵法之恨”：出自清朝词学家贺裳的《皱水轩词筌》。柳昏花暝出自南宋词人史达祖的《双双燕·咏燕》。

【译文】

贺裳说：“姜夔讨论史达祖的词时，不称赞他的‘软语商量’，而欣赏他的‘柳昏花暝’。我料定他免不了有项羽学兵法的遗憾。”然而，“柳昏花暝”属于欧阳修、秦观等一流人的风格。我同意姜夔的意见，不能附和贺裳的看法。

【评析】

贺裳的《皱水轩词筌》是王国维引用较多的一部词话，以赞同为主。在这一则，

王国维提出了异议，认为贺裳的判断失衡。黄升的《中兴以来绝妙词选》卷七曾在史达祖《双双燕·咏燕》之下注云："姜尧章极称其'柳昏花暝'之句。"姜夔何以欣赏此四字则未能说明。王国维则进为姜夔申论，认为"柳昏花暝"四字具有欧阳修、秦观等一流词人作品的神韵，融情入景而不见痕迹。而"软语商量"与姜夔"数峰清苦，商略黄昏雨"的用法相似，有"如雾里看花，终隔一层"的感觉，情景相隔。这是王国维所不推崇的。

贺裳对"软语商量"这样带有拟人化的情景描述极为欣赏，而对"柳昏花暝"这种明于写景而隐于言情的方式略有不满，批评姜夔不免如项羽学兵法，未能得其底蕴而空言远大。王国维曾多次批评姜夔，但仅仅是从其词学批评着眼，而非论其创作。

【参阅作品】

念奴娇·赤壁怀古

（北宋）苏轼

大江东去①，浪淘尽②，千古风流人物。故垒西边③，人道是，三国周郎赤壁④。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪⑤。江山如画，一时多少豪杰。

遥想公谨当年⑥，小乔初嫁了⑦，雄姿英发⑧。羽扇纶巾⑨，谈笑间，樯橹⑩灰飞烟灭。故国神游⑪，多情应笑我⑫，早生华发。人生如梦，一尊⑬还酹⑭江月。

【注释】

①大江：此处指长江。

②淘：冲洗，冲刷。

③故垒：黄州古老的城堡，推测可能是古战场的陈迹，过去遗留下来的营垒。

④人道是：人们传说是。周郎：周瑜，字公瑾，庐江（今安徽庐州）人，赤壁之战时孙刘联军的指挥者。

⑤雪：比喻浪花。千堆雪：此处指很多白色的浪花。

⑥遥想：形容想得很远。

⑦小乔：乔玄的小女儿，生的闭月羞花，琴棋书画样样精通，是周瑜之妻；姐姐大乔为孙策之妻，有沉鱼落雁、闭月羞花之貌。

⑧英发：英俊勃发。

⑨羽扇纶巾：手摇动羽扇，头戴配有青丝带的头巾。这是古代儒将的装束，此处形容周瑜从容娴雅。

⑩樯橹：此处代指曹操的水军战船。樯，挂帆的桅杆。橹，一种摇船的桨。

⑪ 故国：此处指旧地，当年的赤壁战场。

⑫多情应笑我：应笑我多情的倒装。华发：花白的头发。

⑬尊：同“樽”，酒杯。

⑭酹：古人祭奠时，以酒浇在地上祭奠。此处指洒酒酬月，寄托自己的感情。

【鉴赏提示】

众所周知，《念奴娇·赤壁怀古》是苏轼豪放词的代表作。它究竟豪放在哪里呢？思想感情的豪放，时空观的豪放，音律的豪放，这都给人一见钟情之感。正因为如此，历代词家对苏轼这首词都给予了高度关注。认为“词别是一家”的“本色派”对此持批评态度。彭乘在《墨客挥犀》认为苏轼的词作“虽工，而不入腔处，正以不能唱耳”；陈师道在《后山诗话》认为苏轼的词作“如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色”。陆游在《老学庵笔记》中认为苏轼词“豪放不喜剪裁以就声律耳”。《苕溪渔隐丛话·后集》引晁补之的话“横放杰出，自是曲子中缚不住者”。王国维认为，词作要有意境，要抒情，这首词都具备这些特点，但他说“柳昏花暝”四字具有欧阳修、秦观等一流词人作品的神韵，我们在欣赏这首词时，不妨看看一流词人作品的神韵又是怎样的。

元好问说陈师道的苦思是白费精神

【原文】

“池塘春草谢家春，万古千秋五字新。传语闭门陈正字①，可怜无补费精神。”②此遗山③论诗绝句也。梦窗、玉田辈，当不乐闻此语。

【注释】

①陈正字：即陈师道，字履常、无己，号后山居士，曾任秘书省正字，故称“陈正字”，彭城（今江苏徐州）人，北宋诗人。黄庭坚《病起荆江亭即事十首》之八有“闭门觅句陈无己”之句。

②“池塘春草谢家春，万古千秋五字新。传语闭门陈正字，可怜无补费精神”：出自元朝诗论家元好问的《论诗绝句三十首》之二十九。

③遗山：即元好问，字裕之，自号遗山山人，太原秀容（今山西忻县）人。金朝文学家，著有《遗山乐府》等。

【译文】

“池塘春草谢家春，万古千秋五字新。传语闭门陈正字，可怜无补费精神”，这是元好问的《论诗绝句》中的句子。吴文英、张炎等人，应当不乐意听到这句话。

【评析】

在这一则，王国维意在强调，伫兴的创作才能表现真景物、真感情，苦思安排的作品往往缺乏生命力。

谢灵运的《登池上楼》中“池塘生春草，园柳变鸣禽”二句，是他在政治上遭受打击、身体上久病初愈后登楼所见的初春景象，写作目的是唤起自己的生活意趣。“池塘生春草”包含着诗人的敏锐感觉和欣喜之情。至于这两句诗能万古流传，除了其写得好，情景融合、转换十分自然，没有雕琢的痕迹也是其重要原因。

钟嵘的《诗品》在评谢灵运诗时曾说过“寓目辄书，内无乏思，外无遗物”。这是说，即兴创作往往能将内心的情思和外在的景物自如地融合起来。如果创作者闭门觅句，那么将很难把内心的情思和外在的景物自如地融合起来。正因为如此，元好问说陈师道的苦思是白费精神。

吴文英词和张炎词有“闭门觅句”特点。他们试图通过结构安排和精心构思将主题曲折地表现出来，结果往往造成了情感的流失和景物的模糊，与“境界”渐行渐远。王国维在词史上不取南宋词，很大原因在此；王国维引述元好问评论谢灵运和陈师道的诗，其意图就是为他批评南宋吴文英、张炎等人的词风提供佐证。

【参阅作品】

卜算子

（北宋）苏轼

缺月挂疏桐，漏断人初静①。谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影②。

惊起却回头，有恨无人省③。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

【注释】

①漏断：即指深夜。漏，指古人计时用的漏壶。

②幽人：幽囚之人，此处是苏轼自指。

③省：了解。

【鉴赏提示】

这是苏轼的一首名词《卜算子》。在这首词中，作者借月夜孤鸿这一形象托物寓怀，表达了作者贬谪黄州时期的孤寂处境和高洁自许、不愿随波逐流的心境。至于这首词的境界，如黄庭坚所说："语意高妙，似非吃烟火食人语，非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此！"这种高旷洒脱、绝去尘俗的境界得益于高妙的艺术技巧——他"以性灵咏物语"，取神题外，意中设境，托物寓人，对孤鸿和月夜环境背景的描写中，选景叙事均简约凝练，空灵飞动，含蓄蕴藉，生动传神，具有高度的典型性。我们在欣赏这首诗时，不妨体验一下这首"伫兴的创作"是如何表现真景物、真感情的。

北宋词有句，南宋以后词无句

【原文】

朱子①《清邃阁论诗》②谓："古人有句，今人诗更无句，只是一直说将去。这般一日作百首也得。"③余谓北宋之词有句，南宋以后便无句。如玉田、草窗之词，所谓"一日作百首也得"者也。

【注释】

①朱子：即朱熹，字元晦，一字仲晦，号晦庵，别号考亭、紫阳，徽州婺源（今属江西省）人。南宋理学家，著有《朱子语类》《四书章句》等。

②《清邃阁论诗》：朱熹论诗的话辑录的专卷，记载于《朱子语类》卷第一百四十。

③"古人有句，今人诗更无句，只是一直说将去。这般一日作百首也得"：出自南宋理学家朱熹的《清邃阁论诗》。王国维引文在"古人"后漏"诗中"二字，在"这般"后漏了一个"诗"字。

【译文】

朱熹的《清邃阁论诗》说："古人的诗有好句，今人的诗连好句也没有，如果只是一直说下去，那么这样的诗一天作一百首也不是难事。"我认为，北宋的词有好句

子，南宋以后的词便没好句子。像张炎词、周密词这类词作，就是所谓“一天作一百首也能够”的一类作品。

【评析】

在此则，王国维从朱熹论诗的“有句”“无句”而说及词的“有句”“无句”，有明显为境界说做补正的意味。所谓的“句”是指“秀句”，即最为凝练自然而独拔于全篇句子，是一篇的神韵所在。

朱熹反对作诗“一直说将去”，即反对平铺直叙、既无波澜也无出彩之句的写法。朱熹如此说，这与宋诗中有不少诗人追求“平易”的风格有关。因为写诗一味以平易为贵，那么作诗就变成整齐句式的散文，诗歌所需要讲究的秀句和波澜就容易被淡化。诗歌味道的薄弱，这其实是对诗歌文体的一种轻浮心态所致。

王国维认为，词的情况也与诗的情况类似，因此将朱熹的这一看法移论词史，认为北宋词有句，而南宋词无句。或许北宋词有句，多是伫兴之作，故性情洋溢，情景妙合而成自然之佳句。南宋词无句，却是因为词人过于苦思、讲究结构而淹没了性情的原质表达，以致全篇结构工稳却无秀句。像张炎词、周密词就是这类词作的典型代表。

事实上，王国维所说的秀句之有无，实际上就是境界之有无。他提出这个观点，是为其抬高北宋词贬低南宋词提供新依据。

【参阅作品】

疏影·咏荷叶

（南宋）张炎

碧圆①自洁。向浅洲远浦，亭亭清绝。犹有遗簪②，不展秋心，能卷几多炎热？鸳鸯密语同倾盖③，且莫与、浣纱人说。恐怨歌④、忽断花风⑤，碎却翠云千叠⑥。

回首当年汉舞⑦，怕飞去漫皱，留仙裙折⑧。恋恋青衫，犹染枯香，还叹鬓丝飘雪。盘心清露如铅水⑨，又一夜、西风吹折。喜净看、匹练飞光，倒泻半湖明月。

【注释】

①碧圆：指荷叶。

②遗簪：指刚出水面尚未展开的嫩荷叶，因其未展叶的荷叶芽尖似绿簪。

③倾盖：两车相邻，车盖相交接，表示一见如故。

④怨歌：此处比喻秋天的声音。

⑤花风：花信风，应花期而来的风。

⑥翠云千叠：指荷叶堆叠如云的样子。

⑦汉舞：指汉朝赵飞燕在掌中起舞的故事。

⑧留仙裙折：此处指荷叶多皱褶，灯多褶裙。

⑨盘心清露如铅水：比喻荷叶带水。

【鉴赏提示】

这是一首咏荷叶词，多用拟人手法，用字精巧典雅，意境空灵飘逸，如空谷幽兰，沁人心脾，引用了诸多历史典故，写出了荷的韵味情趣，暗隐亡国之怨。全词色彩鲜明，清丽流畅，洋溢着积极乐观的情绪，通过咏叹荷叶的高洁自持，取其出淤泥而不染的品性，隐喻着词人洁身自好的情志。不过，王国维对张炎词的评价并不高，认为“过于苦思、讲究结构而淹没了性情的原质表达，以致全篇结构工稳却无秀句”，是“一天作一百首也能够”的一类作品。而王国维所谓的无秀句，就是指词没有境界。我们在欣赏此词时，不妨找一找秀句，看看词中没有境界。

周密词和张炎词枯槁

【原文】

朱子谓：“梅圣俞诗，不是平淡，乃是枯槁。”①余谓草窗、玉田之词亦然。

【注释】

①“梅圣俞诗，不是平淡，乃是枯槁”：出自南宋理学家朱熹的《清邃阁论诗》。

【译文】

朱熹说：“梅尧臣的诗不是平淡，而是枯槁。”我认为，周密词、张炎词也是如此。

【评析】

在这一则，王国维继续引用朱熹的话，以此来批评张炎词、周密词等南宋词。而在前一则，王国维说张炎词、周密词“一日作百首也得”，其文字非常平易。那么，张炎词、周密词究竟是如何平易呢？朱熹评论梅尧臣诗歌貌似平淡、其实枯槁，

王国维借用其说，评价张炎词、周密词也是如此——在情感内涵方面的贫瘠与浅薄。

客观地讲，王国维并非反对平淡之风。因为王国维讲究即兴的创作方式和自然的审美风格，“平淡”也符合其审美理念。不过，王国维所要求的平淡是要以深厚的情感作为底蕴，以精妙而自然的艺术表达作为形式特征，即平淡而有味，平淡而耐人寻索。根据这个要求，王国维看张炎词、周密词，似乎除了平淡还是平淡。事实上，王国维对南宋词是以挑剔的眼光来衡量的，往往夸大其不足而遮蔽其优点。这就使得王国维的《人间词话》不免带有明显的感性特征。

【参阅作品】

菩萨蛮

（唐）李白

平林漠漠烟如织①，寒山一带伤心碧②。暝色入高楼③，有人楼上愁。

玉阶空伫立④，宿鸟归飞急⑤。何处是回程？长亭更短亭⑥。

【注释】

①平林：平展的树林。漠漠：迷蒙的样子。

②伤心碧：使人伤心的碧绿色。

③暝色：夜色的意思。

④玉阶：台阶的美称。伫立：久立的意思。

⑤归：回家的意思。

⑥长亭更短亭：古代设在路边供行人休歇的亭舍。

【鉴赏提示】

此词是一首怀人之作，写思妇盼望远方行人久候而不归的心情。也有人认为它是眺远怀人之作，但更多的人却说它是羁旅行役者的思归之辞。词开头写远景，高楼极目，平林秋山，横亘天末，凝望之际，不觉日暮；然后写近景，玉阶伫立仰见飞鸟；结句不怨行人忘返，却愁道路几千，归程迢递，不露哀怨，语甚酝藉。李白以写诗出名，但这首词也显得非常成熟，具有一定魅力，以致在整个宋朝传唱非常广泛。王国维认为，词的核心就是意境和抒情，我们在欣赏这首词时，留心一下这首词的境界如何，抒情表达艺术魅力又何在。

“自怜诗酒瘦”等语非警句

【原文】

“自怜诗酒瘦，难应接、许多春色”[①]、“能几番游，看花又是明年”[②]，此等语亦算警句耶？乃值如许费力！

【注释】

① “自怜诗酒瘦，难应接、许多春色”：出自南宋词人史达祖的《喜迁莺·月波疑滴》。

② “能几番游，看花又是明年”：出自南宋词人张炎的《高阳台·西湖春感》。

【译文】

“自怜诗酒瘦，难应接、许多春色”“能几番游，看花又是明年”，这样的话也能算是警句吗？怎么值得人们费这么大劲去欣赏呢！

【评析】

此则是王国维针对元朝陆辅之的《词旨》而发。《词旨》除了前面提到的七条词说之外，就是列举属对、奇对、警句、词眼等。而“自怜诗酒瘦，难应接、许多春色”“能几番游，看花又是明年”皆在“警句”之列。在王国维看来，所谓警句应该是准确表现真景物真感情、出于自然、独出全篇的句子。换言之，警句要在自然中透出韵味，若是露出用力雕琢的痕迹，则已失自然之趣，就遑论警句。

史达祖和张炎将情感的表现用一种转折表达出来，句中如自怜、瘦、难应接、能几番、又是等等，均是力度明显的字词，如此，情感的微妙与深沉反而被遮蔽。这样的“警句”只是“警”在字面，而非“警”在内里。王国维的质疑确实有道理，以此也将自己代表着“境界”的名句与词学史上的“警句”区别开来。

【参阅作品】

喜迁莺

(南宋) 史达祖

月波疑滴。望玉壶天近①，了无尘隔②。翠眼圈花③，冰丝织练，黄道宝光相直④。自怜诗酒瘦，难应接、许多春色。最无赖，是随香趁烛，曾伴狂客。

踪迹。漫记忆。老了杜郎⑤，忍听东风笛。柳院灯疏，梅厅雪在，谁与细倾春碧⑥。旧情拘未定，犹自学、当年游历。怕万一，误玉人、夜寒帘隙。

【注释】

①玉壶：比喻月亮。

②尘隔：尘埃。

③翠眼圈花：指各式花灯。

④黄道宝光相直：指灯光与月光交相辉映。黄道：原指太阳在天空周年运行的轨道。此处指灯光。

⑤杜郎：此处指杜牧。

⑥春碧：此处指酒。

【鉴赏提示】

这首词是史达祖元宵访旧的感怀之作。他在词中描写了上元夜灯月交辉的景象，抒发了孤独寂寞的情怀，给人一种婉丽细密、轻柔温雅的感觉。全篇写景明丽，情蕴缠绵，意境悲凉。王国维认为，史达祖的词句在用典和文字方面下的功夫大，导致情感的微妙与深沉反而被遮蔽，因此表达感情方面总是“隔”了一层，其句子无法称之为警句，其词也无法比拟那些一流词人的作品。我们在欣赏史达祖词时，需要留心注意一下，他的词是否如王国维所评的那样。

文天祥词风骨高有境界

【原文】

文文山词①，风骨甚高，亦有境界，远在圣与②、叔夏、公谨诸公之上。亦如明

初诚意伯词③，非季迪④、孟载诸人所敢望也⑤。

【注释】

①文文山：即文天祥，初名云孙，字天祥，以字行，改字宋瑞、履善，号文山，吉水（今江西吉安）人。南宋著名将领，也善诗词，著有《文山集》等。

②圣与：即王沂孙，字圣与，号碧山、中仙，会稽（今浙江省绍兴）人。南宋诗人，著有词集《花外集》等。

③诚意伯：即刘基，字伯温，曾被封诚意伯，青田（今属浙江省）人。明初政治家、文学家，著有《诚意伯文集》等。

④季迪：即高启，字季迪，长州（今江苏省苏州）人。明初诗人，著有《凫藻集》等。

⑤孟载：即杨基，字孟载，号眉庵，嘉定州（今四川省乐山）人，生于吴中（今江苏苏州）。明初诗人，著有《眉庵集》等。

【译文】

文天祥的词，风骨很高，也具有境界，远远超过王沂孙、张炎、周密等人的词，也如同明初刘基的词，不是高启、杨基等人的词可以比拟的。

【评析】

在这一则，王国维将评论的词人分为两组：一组是南宋作家文天祥、王沂孙、张炎、周密；一组是元末明初作家刘基、高启、杨基。

文天祥是南宋末年抗元的民族英雄。他起兵抗元，兵败被俘，不屈赴死。他身处战乱，忠心报国，变当时幽咽低沉的词风为慷慨激昂，有强烈的感染力。因此，文天祥词相比南宋词来说就有些不一样。王国维于词推崇“以血书者”，文天祥的词正具有这一时代特点。于是，王国维认为文天祥的词“风骨甚高，亦有境界”，王沂孙、张炎、周密等人的词不能望其项背。

刘基从朱元璋起事，出任御史大夫，被封诚意伯，著有《诚意伯文集》及词集《写情集》。高启入明朝后官至户部侍郎，著有《高太史大全集》及词集《扣舷集》。杨基与高启同为“吴中四杰”之一，著有《眉庵集》。这三个人的词，刘基词以沉郁顿挫见长，高启词明丽秀爽，杨基词峭拔新巧，各有特色。但是，因为刘基的词多写战乱及家国之思，王国维特别推崇他，认为他的词水平最高。

事实上，王国维对明朝词注意很少，在跋夏言《桂翁词》中说：“有明一代，乐府道衰，《写情》《扣舷》，尚有宋元遗响。仁、宣以后，兹事几绝。”可见，王国维对明朝词的整体评价也不高，也未将其作为重点的关注和研究对象。

【参阅作品】

满江红（代王夫人作）

（南宋）文天祥

试问琵琶，胡沙外、怎生风色①？最苦是、姚黄一朵②，移根仙阙③。王母欢阑琼宴罢④，仙人泪满金盘侧⑤。听行宫、半夜雨霖铃⑥，声声歇。彩云散，香尘灭。铜驼恨⑦，那堪说！想男儿慷慨，嚼穿龈血⑧。回首昭阳离落日⑨，伤心铜雀迎秋月⑩。算妾身、不愿似天家⑪，金瓯缺⑫。

【注释】

①“试问琵琶，胡沙外、怎生风色”：汉朝乌孙公主、王昭君出塞，都有马上弹琵琶的故事。此处指宋朝后妃宫女被俘虏北去。胡沙：沙漠，此处指北方。

②姚黄：名贵的牡丹品种。此处指王清惠。

③仙阙：此处指宋朝皇宫。

④“王母欢阑琼宴罢”：以传说中西王母宴罢的事代指宋朝灭亡这件事。

⑤“仙人泪满金盘侧”：以魏明帝迁汉宫承露仙人、仙人流泪这个典故比喻宋朝后妃们北行的悲伤。

⑥“听行宫、半夜雨霖铃”：唐明皇避难蜀地，入斜谷，霖雨经旬，于栈道中闻铃声与山相应，思念杨贵妃，因作《雨霖铃》。详见《明皇杂录》。白居易《长恨歌》：“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。”

⑦铜驼：晋朝人索靖知天下将乱，指洛阳宫殿前铜驼说“会见汝在荆棘中”。后来以此典指国家灭亡。

⑧“想男儿慷慨，嚼穿龈血”：安史之乱中，张巡守睢阳，每临战大呼，眦裂血面，嚼齿皆碎。

⑨昭阳：汉朝的宫名。此处代指宋朝皇宫。

⑩铜雀：曹操建铜雀台于邺，贮歌妓于其中，作为晚年娱乐之所。此处反用杜牧“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”句，说宋朝的宫人被押入元宫。

⑪天家：皇帝家。

⑫金瓯缺：典出《梁书·侯景传》，以金瓯比国家。

【鉴赏提示】

文天祥的词关注政治，都是有为而发。这首词是他应和南宋昭仪王清惠词中的

一首。南宋灭亡后，包括南宋昭仪王清惠在内的宋朝后宫妃嫔都被押北上。王清惠于途中驿壁题《满江红》一首。文天祥被俘北上，见到王清惠词，认为未尽其意，代作此词。本词上片用典故写北上的痛苦，过片强调亡国的惨烈，然后写将士血战报国，表明誓死守节的志向。刘熙载在《艺概》中评价文天祥词："文文山词，有'风雨如晦，鸡鸣不已'之意，不知者以为变声，其实乃正之变也，故词当合其人之境地以观之。"而王国维对文天祥词的评价也比较高，认为王沂孙词、张炎词、周密词都比不上他的词。我们在欣赏这首词时，可以试着比较一下王沂孙词、张炎词、周密词，分析一下其风骨与境界异同。

《长命女》不减夏竦《喜迁莺》的词风

【原文】

和凝[①]《长命女》词："天欲晓。宫漏穿花声缭绕。窗里星光少。冷霞寒侵帐额，残月光沈树杪。梦断锦闱空悄悄。强起愁眉小。"此词前半，不减夏英公《喜迁莺》也。此词见《乐府解词》[②]，《历代诗余》[③]选之。

【注释】

①和凝：字成绩，被称为"曲子相公"，须昌（今山东东平）人，著有《红叶稿》等。

②《乐府解词》：当为《乐府雅词》之误，词集选本，南宋曾慥编，正编3卷，《拾遗》2卷，录宋朝词人50家，始于欧阳修，止于李清照，是宋朝人选宋词而流传至今最早的一部，因为编选时有涉谐谑者皆去之，故名《乐府雅词》。

③《历代诗余》：即《御选历代诗余》，清朝康熙皇帝领衔主编，侍读学士沈辰垣等编选，共120卷，选录唐朝五代到明朝各家词9009首。以风华典丽不失其正为选录原则，分词选、词人姓氏、词话三部分组成。

【译文】

和凝的词《长命女·天欲晓》："天欲晓。宫漏穿花声缭绕，窗里星光少。冷霞寒侵帐额，残月光沈树杪。梦断锦闱空悄悄。强起愁眉小。"这首词的前半部分不减夏竦《喜迁莺·霞散绮》的词风。这首词见于《乐府雅词》。《历代诗余》选录了它。

【评析】

在这一则，王国维谈论了和凝词和夏竦词，以此说明词的自然风雅之美。其露

出端倪者，在此则最后提及《乐府雅词》和《历代诗余》曾选录此词。《乐府雅词》从书名已见其选录的尚雅宗旨，而《历代诗余》也是以风华典丽而不失其正为选录标准。和凝的《长命女·天欲晓》写女子梦断后所见情景之凄清，以此描写其愁情，在自然而真实的景象中贴切地传达出内心之感受。夏竦的《喜迁莺·霞散绮》写月夜卷帘凭吊旧时宫殿，亦是以景传情，而且出语自然。王国维将这两首词并论，并说和凝的《长命女·天欲晓》不减夏竦的《喜迁莺·霞散绮》的词风。由此可见，王国维喜欢这两首词，但更偏向夏竦的《喜迁莺·霞散绮》。

【参阅作品】

喜迁莺

（北宋）夏竦

霞散绮①，月沈钩，帘卷未央楼②。夜凉河汉截天流③，宫阙锁清秋。

瑶阶曙④，金盘露⑤，凤髓香和烟雾⑥。三千珠翠拥宸游⑦，水殿按凉州⑧。

【注释】

①霞散绮：形容晚霞绚丽的景象。绮：有花纹的丝织品。

②未央楼：汉朝有未央宫。此处指代皇宫中的楼房。

③河汉：指银河。

④瑶阶：美玉做成的台阶。此处以宫殿比神仙居所。

⑤金盘露：汉武帝曾做承露盘，承接天上的露水来饮用，以求长生不老，这里暗用其典。

⑥凤髓：香名。

⑦珠翠：指代装饰得珠光宝气的宫女。宸：皇上所居的地方。

⑧水殿：建于水上的殿宇。凉州：此处指歌舞的名字。

【鉴赏提示】

这首《喜迁莺·霞散绮》是夏竦描写宫廷生活的应制词，言辞颇为考究、精致。天边的晚霞艳丽似锦，新月如钩的夜里，皇宫大殿中珠帘高卷，迎着清凉的秋意。银河闪耀，镶嵌在遥远的天际，整个皇宫大院沉浸在一派清秋的氛围中。玉石阶映着淡淡的曙光，承露盘中盛满了仙露。名贵的香料散发着馥郁的芳香。此时，圣上正在三千宫女的簇拥下，于大殿中欣赏歌舞。吴师道《吴礼部诗话》赞之曰："富艳精工，诚为绝唱。"王国维称赞这首词，并认为这首词比和凝的《长命女·天欲晓》

还要略胜一筹，那就多少有些匪夷所思了。我们在欣赏这首词时，不妨试图分析一下它的境界，它包含的真情，与和凝的《长命女·天欲晓》比较一下。

北宋词不妨疏远

【原文】

宋《李希声[①]诗话》曰："唐人作诗正以风调高古为主。虽意远语疏，皆为佳作。后人有切近的当、气格凡下者，终使人可憎。"[②]余谓北宋词亦不妨疏远。若梅溪以降，正所谓切近的当、气格凡下者也。

【注释】

①李希声：即李錞，字希声，北宋诗人。

②"唐人作诗正以风调高古为主。虽意远语疏，皆为佳作。后人有切近的当、气格凡下者，终使人可憎"：出自宋朝人李錞的《李希声诗话》。"唐人"应作"古人"。

【译文】

宋朝的《李希声诗话》说："古代人作诗，正是以风调高古为主，即使意思不确，语言粗疏，都是好作品。后代人作品有贴近恰当而气格平常低下的，毕竟令人讨厌。"我认为，北宋词也不妨语言粗疏意思不确。像史达祖以下词人的作品，正是所谓"贴近恰当而气格平常低下"的作品。

【评析】

在此则，王国维以诗词对勘，说明了"大同"之外也不妨有"小异"。

"风调高古"是诗词最高境界，优秀作品都会或多或少具备这一特征。但是，诗歌中的"意远语疏"毕竟非正体，只是因为气存高古，所以用意深远、语言略有粗疏也不妨碍成为优秀的诗歌。那些局限当下，意思平实，既无高远之胸襟，也无言外之远致的诗，就真是面目可憎、等而下之了。这是王国维对诗的看法。

由诗而词，王国维认为，词未必需要风调高古，但不妨"疏远"。因为"疏"而不密实，"远"而有情韵，是词体所追求的。王国维认为，"疏远"正是北宋词的特色之一；南宋史达祖等人的词，就好像李希声论诗所谓流于"切近的当、气格凡下"，既不能追求格调之高，又局促于一己之感情，以致词气象不大，格调凡近。对

南宋词，王国维总是带着极为苛刻的眼光去看的，故往往有略其优点而夸大其不足的弊病。在这里，我们再次看到了这一点。

【参阅作品】

南乡子·重九涵辉楼呈徐君猷①

（北宋）苏轼

霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲。酒力渐消风力软，飕飕，破帽多情却恋头②。

佳节若为酬③，但把清尊④断送秋。万事到头都是梦，休休，明日黄花蝶也愁。

【注释】

①此词于元丰五年（公元1082年）在黄州作。涵辉楼：在黄冈市黄州区西南，为当地名胜。徐君猷：名大受，当时的黄州知州。

②“破帽多情却恋头”：《晋书·孟嘉传》载孟嘉于九月九日登龙山时帽子为风吹落而不觉，后来成为重阳登高的典故。此词翻用其事。

③若为酬：怎样应付过去。

④尊：尊通樽，酒杯的意思。

【鉴赏提示】

在苏轼贬谪黄州期间，元丰五年（公元1082年）重阳日，黄州地方官吏在涵辉楼举行酒宴。苏轼应黄州知州徐君猷的请求，在宴席上作了这首词。在词中，苏轼抒发了他以顺处逆、旷达乐观而又略带惆怅、哀愁的矛盾心境。他从诗的意境、语言和题材、内容入词，紧扣重九楼头饮宴，情景交融地抒写了自己的胸襟怀抱。王国维认为，风调高古是诗词最高境界，而词未必需要风调高古，但不妨“疏远”。苏轼这一首词，我们在品读时，需要体味一下，它是否风调高古。如果不是风调高古，那么它的“疏远”又在哪里？

致语是词和曲之间的一种文体

【原文】

宋人遇令节、朝贺、宴会、落成等事，有“致语”一种。宋子京①、欧阳永叔、

苏子瞻、陈后山、文宋瑞集中皆有之。《啸馀谱》②列之于词曲之间。其式：先“教坊致语”（四六文），次“口号”（诗），次“勾合曲”（四六文），次“勾小儿队”（四六文），次“队名”（诗二句），次“问小儿”“小儿致语”，次“勾杂剧”（皆四六文），次“放队”（或诗或四六文）。若有女弟子队，则勾女弟子队如前。其所歌之词曲与所演之剧，则自伶人定之。少游、补之之《调笑》乃并为之作词。元人杂剧乃以曲代之，曲中楔子、科白、上下场诗犹是致语、口号、勾队、放队之遗也。此程明善《啸馀谱》所以列“致语”于词曲之间者也。

【注释】

①宋子京：即宋祁，字子京，开封雍丘（今河南杞县）人。赵万里编有《宋景文公长短句》一卷。

②《啸馀谱》：明朝人程明善撰，共11卷，其中词谱3卷。以“歌行题”“天文题”等分类为题，并注韵协、句式等。程明善，字若水，号玉川子，新安（今安徽歙县）人。

【译文】

宋朝人遇到令节、朝贺、宴会、落成等事，会作“致语”。宋祁、欧阳修、苏轼、陈师道、文天祥等人的文集中都有相关记载。《啸馀谱》将“致语”列于词曲之间。其形式为：先“教坊致语”（四六文），次“口号”（诗），次“勾合曲”（四六文），次“勾小儿队”（四六文），次“队名”（诗二句），次“问小儿”“小儿致语”，次“勾杂剧”（皆四六文），次“放队”（或诗或四六文）。如果有女弟子队，就改成勾女弟子队。其所歌之词曲与所演之剧，则由演员决定。秦观、晁补之的《调笑》中都用词的形式，元人杂剧则用曲，曲中楔子、科白、上下场诗，仍然是继承致语、口号、勾队、放队等形式而来。这就是程明善在《啸馀谱》中把“致语”列于词曲之间的原因。

【评析】

在此则，王国维列出了“词——致语——曲”的演变轨迹，补足上文，从体制上说明词、曲的联系与区别。点明“致语”创作与令节、朝贺、宴会、落成等事有关，因事关喜庆，故衍词成曲时掺杂若干故事，以唤起兴趣。从文体演变角度来看，“致语”在从词到曲的变化过程中担任着“过渡的角色”，其语言形式近似词，而结构特征近似曲——尤其是散曲中的套数。

收录于《续修四库全书》的《啸馀谱》类似于一部音乐文学作品集，其总目为啸旨、声音数、律吕、乐府原题、诗余谱、致语、北曲谱、中原音韵、务头、南曲

谱、中州音韵、切韵。在体例上，“致语”列于“诗余谱”与“北曲谱”之间，带有文体过渡的意义。这是王国维关注《啸馀谱》的原因所在。

程明善在《啸馀谱·凡例》中说：“今之传奇本戾家把戏，而关汉卿为我辈生活，亦伶人简兮之遗意，不若致语且歌且舞有腔有韵有古遗风，存之以见一斑云。”其实是注意到致语文体的综合特点。

搞清楚了“致语”的结构体例及内容特点，我们再来看王国维此则，大概是“致语”的成套形式、句式的长短错综、杂剧的科诨调笑，等等，都不免有一种似词而非词、似曲而非曲的文体特点。王国维注意及此，说明文体观念一直是他词学的核心。

【参阅作品】

锦缠道

（北宋）宋祁

燕子呢喃，景色乍长春昼。睹园林万花如绣。海棠经雨胭脂透。柳展宫眉①，翠拂行人首②。

向郊原踏春③，恣歌携手。醉醺醺尚寻芳酒。问牧童遥指孤村，道杏花深处，那里人家有。

【注释】

①宫眉：古代皇宫中妇女的画眉。此处指柳叶如眉。

②翠：指柳叶的颜色。

③踏青：游春的意思。

【鉴赏提示】

这是宋祁的一首春日记游词。燕子呢喃，万花如绣，柳展宫眉，海棠红透，迷人的春色，使游人如醉如痴。词人醉醺醺的，还向杏花深处去寻芳酒。这首词色彩绚丽，组织工妍，极尽春日游乐的酣畅，受到人们的好评。薛砺若在《宋词通论》说：“在晏氏父子与欧、秦等集中，咏春之作，总不免为离情愁绪所萦绕，而深透着诗人悲惋的意绪。在宋祁与张先的词中，则只见春日之酣乐，令人心醉，如宋祁的《锦缠道·燕子呢喃》和《玉楼春·东城渐觉风光好》，写春郊之明媚，春意之撩人，均浮现在纸上。”王国维在论词学时，提到宋祁虽不多，但对其评价非常高，曾说他

的“红杏枝头春意闹”中一个“闹”字就将其词的境界写出来了。这是宋祁的另一首著名的词，我们在欣赏此词时，不妨看看这首词的境界在哪里，哪些词或者句能将其境界勾勒出来。

顾梧芳刻《尊前集》，自为之引

【原文】

明顾梧芳刻《尊前》①二卷，自为之引并云：明嘉禾顾梧芳编次。毛子晋刻《词苑英华》疑为梧芳所辑。朱竹垞跋称：吴下得吴宽手钞本，取顾本勘之，靡有不同，固定为宋初人编辑。《提要》两存其说。案《古今词话》②云：“赵崇祚《花间集》载温飞卿《菩萨蛮》甚多，合之吕鹏《尊前集》不下二十阕。”今考顾刻所载飞卿《菩萨蛮》五首，除“咏泪”一首外，皆《花间》所有，知顾刻虽非自编，亦非复吕鹏所编之旧矣。《提要》又云：“张炎《乐府指迷》虽云唐人有《尊前》《花间》，然《乐府指迷》真出张炎与否，盖未可定。陈振孙《书录解题》‘歌词类’以《花间集》为首，注曰：此近世倚声填词之祖，而无《尊前集》之名。不应张炎见之而陈振孙不见。”然《书录解题》“阳春集”条下引高邮崔公度语曰：“《尊前》《花间》往往谬其姓氏。”公度元祐间入，《宋史》有传。北宋固有，则此书不过直斋未见耳。又案：黄升《花庵词选》李白《清平乐》下注云：“翰林应制。”又云“案唐吕鹏《遏云集》载应制词四首，以后二首无清逸气韵，疑非太白所作”云云。今《尊前集》所载太白《清平乐》有五首，岂《尊前集》一名《遏云集》，而四首五首之不同，乃花庵所见之本略异欤？又，欧阳炯③《花间集序》谓：“明皇朝有李太白应制《清平乐》四首。”则唐末时只有四首，岂末一首为梧芳所羼入，非吕鹏之旧欤？

【注释】

①《尊前》：即《尊前集》，编者不详，大概是北宋初的人所编，录词人 36 人、词作 289 首，以五代词为主。

②《古今词话》：清朝人沈雄编撰，分词话、词品、词辨、词评四个部分，每一部分分上下两卷，共 8 卷。

③欧阳炯：五代·后蜀的词人，益州华阳（今四川成都）人，王国维为辑有《欧阳平章

词》。

【译文】

明朝人顾梧芳刻有《尊前集》二卷，亲自为之序，并题名：明嘉禾顾梧芳编次。毛子晋刻的《词苑英华》疑为顾梧芳所编辑。朱彝尊写的跋称：我在吴下得到吴宽的手抄本，用它和顾梧芳所刻本相互校勘，完全相同，因此定为宋朝初的人编辑。《四库提要》两存其说。按，《古今词话》说："赵崇祚的《花间集》记载温飞卿的《菩萨蛮》非常多，加上吕鹏的《尊前集》里面的，不下20阕。"现在考察顾梧芳刻的版本所记载温飞卿的《菩萨蛮》5首，除"咏泪"一首外，其他的都是《花间集》所收有的，因此知道顾梧芳刻的版本虽然不是自编的，也不是吕鹏所编的旧本。《四库提要》又说："张炎的《乐府指迷》虽然说唐朝人有《尊前集》《花间集》，然《乐府指迷》真的是否出自张炎的手，大概还没有定论。陈直斋发《书录解题》'歌词类'以《花间集》为首，并作注说：这是近世人学习倚声填词的鼻祖，只是他没有《尊前集》那样出名而已，不应只是张炎看得到而陈振孙看不到他的著作。"但是，《直斋书录解题》"阳春录"条下引高邮崔公度的话说："《尊前集》《花间集》往往谬其姓氏。"崔公度是北宋元佑年间的人，《宋史》有传。北宋肯定已经有《尊前集》了，只是陈振孙没有看到而已。又案：黄升《花庵词选》、李白的《清平乐》下注说："翰林应制"。又说"案：唐朝人吕鹏的《遏云集》载应制词四首，以后二首无清逸气韵，疑非太白所作"等等。如今的《尊前集》所记载的李白的《清平乐》词有5首，也许《尊前集》又名《遏云集》，而四首五首的不同，是因为黄升所见的版本与今本《尊前集》所据的版本不太一样的缘故。而且欧阳炯的《花间集·序》谓："明皇朝有李太白应制《清平乐》四首。"那么，唐末时只有四首，也许末一首为顾梧芳所加入的，不是吕鹏那个旧版本所有的。

【评析】

此则纯粹考证文字，考证《尊前集》的作者、编定时间、别名。其作者是吕鹏，还是顾梧芳呢？是吕鹏原编的，顾梧芳重编的？编辑时间是唐朝末、北宋初，还是明朝？是否别名为《遏云集》呢？王国维提出疑问，但未作定论。按，此则内容已大体先见于王国维编撰的《词录》中，到撰写词话时，则略作了修改。《庚辛之间读书记》也有一长篇叙说，大意跟这差不多。王国维大约因为辑录唐朝五代词，又在吴昌绶的《宋金元词集见存卷目》的基础上编纂《词录》一书，所以对历代词选多有留意，在阅读材料过程中遇有问题遂略作考证耳。手稿写作，较为随意，所以时有这类考证文字

杂乎其中，在王国维选录后的本子中，这类带有纯粹考证色彩的词话基本被删略掉。因此，见到这些纯粹考证色彩的文字，我们就更能感受到王国维词学的魅力！

【参阅作品】

清平乐

（唐）李白

画堂晨起①，来报雪花坠。高卷帘栊看佳瑞②，皓色远迷庭砌③。

盛气光引炉烟④，素草寒生玉佩⑤。应是天仙狂醉，乱把白云揉碎。

【注释】

①画堂：华丽的堂舍。

②帘栊：帘：窗帘或门帘。栊：窗棂。帘栊，指窗帘。佳瑞：瑞雪。

③皓色：洁白的颜色。庭砌：庭阶。

④盛气：雪花狂舞的气势。光引炉烟：那景象好像引发的炉烟。

⑤素草寒生玉佩：白色花草寒光闪闪挂一身玉佩。玉佩：玉石制的佩饰。

【鉴赏提示】

这是一首豪迈、瑰丽、新奇的咏雪词，富有生活情趣。在盛唐之际文人词创作风气未畅的背景下，李白能以依调填词的方式写出一组《清平乐》来，已属难能可贵，何况他还开启了用流行歌曲来表现宫情、宫怨的先河，这是对传统的闺情、宫怨类诗歌的开拓和创新。这大概也正是李白对后世词坛之所以产生深远影响的一个不可忽视的因素。欧阳炯《花间集叙》："有唐以降，率土之滨：家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。在明皇朝，则有李太白应制《清平乐》词四首。近代温飞卿复有《金筌集》。迩来作者，无愧前人。"

沈雄《古今词话·词评》上卷："《遏云集》曰：'李白《清平乐令》应制四首，如"禁庭春昼""禁闱秋夜"，脍炙人口。'杨慎曰：'后二首无清逸气，逸之。'"王国维在谈到词话时，也多次提到了李白词，也对其词进行了充分肯定。我们在欣赏李白这个伟大诗人的词时，不妨将其与后世的一流词人的作品比较一下，看看其优劣高下之处，看一下其在整个词史上的地位究竟如何。

朱彝尊贬《草堂诗余》而推《绝妙好词》

【原文】

自竹垞痛贬《草堂诗余》而推《绝妙好词》①，后人群附和之。不知《草堂》虽有亵诨之作，然佳词恒得十之六七。《绝妙好词》则除张、范、辛、刘②诸家外，十之八九皆极无聊赖之词。甚矣，人之贵耳贱目也。

【注释】

①《绝妙好词》：词集的选本，由南宋周密编选，共7卷，收录132位词人近400首词，专收南宋人词作，始于张孝祥，终于仇远。该词选以符合格律而清丽婉约为选录标准。

②张、范、辛、刘：即张孝祥、范成大、辛弃疾、刘过。

【译文】

自从朱彝尊极力诋毁《草堂诗余》而推崇《绝妙好词》以来，后来的人群起附和他。殊不知《草堂诗余》虽然收有淫秽粗鄙的作品，但是好词占有十分之六七。《绝妙好词》除了张孝祥、范成大、辛弃疾、刘过等人的好词外，剩下十分之八九都是毫无寄托的词。太过分了，相信耳闻而轻视目见的人真是太多了！

【评析】

在此则，王国维通过选本比较来反对朱彝尊偏尊南宋的词学倾向。因为王国维词学从根本上就是推崇北宋词而贬低南宋词的。

朱彝尊的《书绝妙好词后》写道："词人之作，自《草堂诗余》盛行，屏去《激楚》《阳阿》，而《巴人》之唱齐进矣。周公瑾《绝妙好词》选本虽未尽醇，然中多俊语，方诸《草堂》所录，雅俗殊分。"朱彝尊认为南宋词极工，对选录南宋词较多的《绝妙好词》的评价较高，而对选北宋词较多的《草堂诗余》的评价较低，其意图大概是在崇雅抑俗罢了。朱彝尊的说法得到了清朝不少学者附议，如钱曾的《述古堂藏书题词》评价《绝妙好词》说："选录精允，清言秀句，层见叠出，诚词家之南董也。"王国维"后人群附和之"的说法未必没有根据。

王国维词论反浙派的意图一向分明。此则，王国维从选本的角度对朱彝尊词学痛下针砭。王国维认为，《草堂诗余》因为是备歌唱之用，所以选词以通俗居多，其

中难免有亵诨之作，但其真性真情却值得肯定；《绝妙好词》是南宋人所作，而这一时期的词人多作长调，讲究结构，安排心思，于是失去了北宋词的那种自然活泼的情趣。王国维认为，只有张孝祥、辛弃疾、范成大、刘过等数人的词尚有价值，其他的词多是无聊的应酬之作。这样的选本却备受称誉，这可能与读者未曾细读《草堂诗余》而被朱彝尊一家之言蛊惑所致。不难看出，词坛上崇尚南宋词而排斥北宋词，王国维认为朱彝尊是逃脱不了干系的。

【参阅作品】

念奴娇·过洞庭

（南宋）张孝祥

洞庭青草，近中秋、更无一点风色①。玉界琼②田三万顷，著我扁舟一叶③。素月分辉④，银河共影，表里俱澄澈⑤。怡然心会，妙处难与君说。

应念岭海经年⑥，孤光自照⑦，肝胆皆冰雪⑧。短发萧骚襟袖冷⑨，稳泛沧浪空阔。尽挹西江⑩，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸⑪，不知今夕何夕。

【注释】

①风色：风势。

②琼：美玉。

③著：附着。扁舟：小船。

④素月：皎洁的月亮。

⑤表里：里里外外。此处指天上月亮和银河的光辉映入湖中，上下一片澄明。

⑥岭海：此处指五岭以南的两广地区。作者此前为官广西。

⑦孤光：此处指月光。

⑧雪：比喻心地光明磊落像冰雪般纯洁。

⑨萧骚：稀疏。襟袖冷：形容衣衫单薄。

⑩挹：舀。西江：长江连通洞庭湖，中上游在洞庭以西，故称西江。

⑪扣：敲击。啸：撮口作声。

【鉴赏提示】

这首词上片写景，景中寓情；下片抒情，意转激昂，通篇景中见情，笔势雄奇，境界空阔，表现了词人胸襟洒落、气宇轩昂，显示了其高尚品质。南宋学者魏了翁

认为："张于湖有英姿奇气……洞庭所赋，在集中最为杰特。"这首词历来为人称颂更重要的一个原因是词中所创造的独特意境，体现了天人合一的理念。张孝祥的词上承苏轼，下启辛弃疾，是南宋词坛豪放派的代表人物之一。不过，王国维推崇苏轼词、辛弃疾词，在词学中仅仅提到张孝祥其人，并对张孝祥词进行了间接评价，认为它是《绝妙好词》中占十分之一的极少数好词之一。我们在欣赏这首词时，不妨试着将其与《绝妙好词》中除辛弃疾词、范成大词、刘过词外的其他词比较一番，看看其高妙之处在哪里？看看其究竟高出多少。

王国维辨《古今词话》

【原文】

《提要》载："《古今词话》六卷，国朝沈雄纂。雄字偶僧，吴江人。是编所述上起于唐，下迄康熙中年。"然维见明嘉靖前白口本《笺注草堂诗余》林外《洞仙歌》下引《古今词话》云："此词乃近时林外题于吴江垂虹亭。"（明刻《类编草堂诗余》亦同）案：升庵[①]《词品》云："林外字岂尘，有《洞仙歌》书于垂虹亭畔。作道装，不告姓名，饮醉而去。人疑为吕洞宾。传入宫中。孝宗笑曰：'云崖洞天无锁，锁与老叶均，则锁音扫，乃闽音也。'侦问之，果闽人林外也。"（《齐东野语》所载亦略同）则《古今词话》宋时固有此书。岂雄窃此书而复益以近代事欤？又《季沧苇书目》[②]载《古今词话》十卷，而沈雄所纂只六卷，益证其非一书矣。

【注释】

①升庵：即杨慎，字用修，号升庵，新都（今属四川省）人，著有《升庵长短句》《词品》等，编有《词林万选》等。

②《季沧苇书目》：清朝人季振宜撰。

【译文】

《四库全书总目提要》记载："《古今词话》六卷，清朝人沈雄纂。沈雄，字偶僧，吴江人。这部书记事上起唐朝，下止清朝康熙年间。"但是，我见到明朝嘉靖年间刊刻的白口本《笺注草堂诗余》，在林外的《洞仙歌》词下引用《古今词话》说："这首词是近年林外题在吴江垂虹亭上的。"（明朝刻本《类编草堂诗余》也相同）

案：杨慎的《升庵词品》说："林外，字岂尘，作有《洞仙歌》，写在垂虹亭边。他身穿道家服装，不告诉别人自己的姓名，喝醉了酒后离开，人们怀疑他就是吕洞宾。事传进宫中，孝宗皇帝笑着说：'有句"云崖洞天无锁"，"锁"与上"老"字押韵，那么"锁"读音扫，是福建地方的口音。'派人调查，果然是福建人林外。"《齐东野语》的记载也大致相同。那么，《古今词话》必定宋朝时已经有了这部书，难道是沈雄剽窃这书再增加近代的内容吗？又《季沧苇书目》记载《古今词话》十卷，而沈雄所纂的只有六卷，更加证明它不是同一本书。

【评析】

王国维以明朝的《笺注草堂诗余》和《词品》二书曾引述《古今词话》的话，因而考证宋朝与清朝两种版本的《古今词话》，结论基本正确，但认为沈雄可能窃取杨湜的原书却属妄加猜度。其实，沈雄在《古今词话·凡例》已经说得很清楚："词话者，旧有《古今词话》一书，撰述名氏久矣失传，又散见一二则于诸刻。兹仍旧名，而断自六朝，分为四种，据旧辑及新钞者，前后登之，一表制词之原委，一见命调之异同。僭为纂述，以鸣一时之盛。"王国维可能未曾看过沈雄的这本书，所以起了考证的想法。杨湜的《古今词话》，原书久佚，最早见引于胡仔的《苕溪渔隐丛话》。近代人赵万里从所引诸书中辑得 67 则，此书所记多五代以来的词坛逸事，侧重传闻艳事。沈雄所撰的《古今词话》则分词话、词品、词辨、词评四个部分，以荟萃各家评语为主。

【参阅作品】

临江仙

（明）杨慎

滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄[1]。

是非成败转头空。

青山依旧在，几度夕阳红。

白发渔樵[2]江渚上[3]，惯看秋月春风。

一壶浊酒喜相逢。

古今多少事，都付笑谈中。

【注释】

①淘尽：荡涤一空。

②渔樵：此处指隐居乡野不问世事的人。

③渚：原意为水中的小块陆地，此处意为江岸边。

【鉴赏提示】

这是一首我们非常熟悉的咏史词。但是，我们很多人并不知道这首词的作者是明朝大学者杨慎。在这首词中，杨慎借写历史兴亡抒发人生的感慨，豪放中有含蓄，高亢中有深沉。从全词看，基调慷慨悲壮，意味无穷，令人读来荡气回肠，不由得在心头平添万千感慨。不仅如此，这首词在让读者感受苍凉悲壮的同时又营造出淡泊宁静的气氛，并且折射出高远的意境和深邃的人生哲理。词人试图在历史长河的奔腾与沉淀中探索永恒的价值，在成败得失之间寻找深刻的人生哲理，有历史兴衰之感，更有人生沉浮之慨，体现出一种高洁的情操、旷达的胸怀。而这一种意境、这一种大彻大悟的历史观和人生观，与《三国演义》的意境非常相似。罗贯中将此词作为《三国演义》的开篇词，以致人们很容易误认此词作者为罗贯中。王国维的词学对整个明朝词都没怎么关注，因而在提到明朝词时虽然引述了杨慎的《词品》，但没提到足以让他扬名文坛的《临江仙·滚滚长江东逝水》，更没给杨慎恰当的高评价。这未免有些遗憾。我们在欣赏这首词时，不妨留心一下这首词的境界和感染力，将之与北宋一流词人的作品进行对比一下，感受一下。

政治家之言与诗人之言不同

【原文】

“君王枉把平陈业，换得雷塘数亩田”①，政治家之言也；“长陵亦是闲丘陇，异日谁知与仲多”②，诗人之言也。政治家之眼，域于一人一事；诗人之眼，则通古今而观之。词人观物，须用诗人之眼，不可用政治家之眼。故感事、怀古等作，当与寿词同为词家所禁也。

【注释】

①“君王枉把平陈业，换得雷塘数亩田”：出自唐朝诗人罗隐的《炀帝陵》。

② "长陵亦是闲丘陇，异日谁知与仲多"：出自唐朝诗人唐彦谦的《仲山·高祖兄仲山隐居之所》。

【译文】

"君王枉把平陈业，换得雷塘数亩田"是政治家的话；"长陵亦是闲丘陇，异日谁知与仲多"是诗人的话。政治家的眼光局限于一人一事；诗人的眼光通识古今而作观察。词人观察事物应该用诗人的眼光，不可以用政治家的眼光，所以感事、怀古等作品应当与祝寿的词一样为词人所禁忌。

【评析】

在这一则，王国维区别诗歌与政治的关系，强调写诗要用诗人之眼观物，以诗人之言表述。

罗隐"君王枉把平陈业，换得雷塘数亩田"写观览隋炀帝陵的感慨，认为隋炀帝虽然在统一全国过程中建立了功勋，但因为在任上过于无道，结果死后只有雷塘的数亩田成为他的葬身之地。罗隐的感慨其实限于一朝一姓的盛衰。而唐彦谦的"长陵亦是闲丘陇，异日谁知与仲多"则是感怀世事的沧桑，带有较大的普遍性。

王国维认为，在诗歌中出现这两种情感状态，这与诗人的观物方式有很密切的关系。政治家多着眼于具体的人和事，即使是对盛衰的感慨也是带有很强的针对性，这与政治家的身份和思维方式不可分割。而诗人观物虽然也可能由一人一事一物引发，但是诗人由此看到的是古今不易的感情，所以诗人的眼界要更高远，所表现的感情也更有代表性。

根据这一情况，王国维要求词人观物要用"通古今而观之"的诗人之眼，反对写感事、怀古、寿词这类题材，因为这类题材往往受具体内容的限定太多。所感何事，所怀何古？都有一个明确的对象在。寿词的对象更是具体的个人。要在这些题材的创作中彰显出高远之境，确实难度大。但是，题材实际上并不一定是决定性因素，如何根于题材又在眼光上超越题材，才是衡量优秀词人的标准所在。客观地说，王国维未免过于重视题材的重要性，于文学来说，这确实有点主观。

【参阅作品】

炀帝陵

（唐）罗隐

入郭登桥出登船①，红楼日日柳年年②。

君王忍把平陈业③，只换雷塘数亩田④。

【注释】

①郭：外城，此处指皇城。

②红楼：华美的楼房。

③平陈业：平定陈朝的大业，指隋文帝灭南朝·陈统一中国那件事。

④雷塘：此处指隋炀帝的葬地。

【鉴赏提示】

这首咏史诗，是诗人看到隋炀帝陵，联想起炀帝沉湎酒色，穷奢极欲，以致亡国亡身的历史事实而发出的感叹，讽刺辛辣、尖锐深刻。但是，这首诗的政治色彩比较明显，是比较明显地以诗歌谈政治。王国维认为，此诗是“政治家之言也”，“政治家之眼，域于一人一事；诗人之眼，则通古今而观之。词人观物，须用诗人之眼，不可用政治家之眼。故感事、怀古等作，当与寿词同为词家所禁也”，意思是说写词断然不能学习这首诗。王国维为什么将这首诗当作负面典型来警示词人写词呢？我们在欣赏这首诗时，需要花费些心思去钻研一下，同时品味一下这首诗的境界。

宋人的小说多不足信

【原文】

宋人小说，多不足信。如《雪舟脞语》谓：台州知府唐仲友眷官妓严蕊奴，朱晦庵系治之。及晦庵移去，提刑岳霖行部至台，蕊乞自便。岳问曰：去将安归？蕊赋《卜算子》词云：“住也如何住”云云①。案：此词系仲友戚高宣教作，使蕊歌以侑觞者，见朱子“纠唐仲友奏牍”②。则《齐东野语》所纪朱、唐公案③，恐亦未可

信也。

【注释】

①“台州”数句：参见陶宗仪的《说郛》卷五十七引邵桂子的《雪舟脞语》。

②朱子“纠唐仲友奏牍”：参见朱熹的《朱子大全》卷十九“按唐仲友第四状”。

③《齐东野语》所纪朱、唐公案：参见周密《齐东野语》卷十七“朱唐交奏本末”。

【译文】

宋朝人的小说大多数不能相信。如《雪舟脞语》说，台州知府唐仲友眷爱官妓严蕊，朱熹把严蕊抓起来惩罚。等到朱熹调到别的地方去后，提刑岳霖巡视所辖管区到台州，严蕊请求他让自己自由。岳霖问她：“你离开后到哪里去？”严蕊的《卜算子·不是爱风尘》词说“住也如何住”等等。案：这首词是唐仲友的亲戚高宣教所作，让严蕊唱了劝酒的，详见朱熹的《纠唐仲友奏牍》。这样看来，《齐东野语》所记载朱熹、唐仲友的一段公案，恐怕也不能够相信。

【评析】

王国维在此则辨正文字，与理论无涉。所谓“小说”非现代文体意义上的小说，而是类似于本事词一类的野史和笔记，即朱自清《论雅俗共赏》中所言及之“记述杂事的趣味作品”。这类作品往往依据某些传说将词敷衍成一段故事，但往往误认为歌者与作者为一人。如《雪舟脞语》所记台州知府唐仲友所眷官妓严蕊作《卜算子·不是爱风尘》一词，据朱熹所记，实是唐仲友的亲戚高宣教所作，严蕊不过是歌唱此词而已。王国维认为，这类“宋人小说”多不可信，是从史实的角度而言的，这其实涉及如何合理采信历史资料的问题，今存宋朝人笔记即多有此类。王国维此则要求慎重对待宋朝人的小说笔记，这对于如今的人研究宋朝人的文史资料也富有启发意义。

【参阅作品】

卜算子

（南宋）严蕊

不是爱风尘①，似被前缘误②。花落花开自有时，总赖东君主③。

去也终须去，住也如何住！若得山花插满头，莫问奴归处。

【注释】

①风尘：古代称妓女为堕落风尘。

②前缘：前世的因缘。

③东君：司春之神，此处借指主管妓女的地方官吏。

【鉴赏提示】

这是一首风尘女子严蕊写给太守唐仲友表白自己不再想沦落风尘的词。因是向父母官陈述衷曲，她在表明自己的意愿时，不能不考虑场合和对象，不能不行文含蓄，以期获得同情。不过，她并没有低声下气，而是不卑不亢，婉转明确地表达自己的意愿。在封建礼教逐渐走向严格的宋朝，身处卑贱的风尘女子如此尊重自己人格，能在父母官面前婉而有骨的自白，显然需要很大勇气，与社会潮流格格不入。这正也是唐仲友宠爱官妓严蕊，而朱熹却极为排斥，等唐仲友调走，将严蕊抓起来严惩的重要原因吧！王国维论词时，谈到了词坛的这桩恩仇，但对其保有怀疑态度。我们不妨放下对那段恩仇的关注，静下心来好好欣赏一下此词，看看这首表述含蓄而大胆的词究竟有什么迷人之处吧！

能写有句有篇的词仅仅几个人而已

【原文】

唐五代之词，有句而无篇；南宋名家之词，有篇而无句；有篇有句，唯李后主降宋后之作，及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。

【译文】

唐朝和五代的词，有句而无篇；南宋名家的词，有篇而无句；有篇有句，只有李煜投降宋朝后的作品，以及欧阳修、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾几个人的作品而已。

【评析】

在这一则，王国维讲了词中篇与句的关系，并根据这些将唐宋词史分为“三种境界”：第一等是有篇有句的北宋词（前加李煜一人，后加辛弃疾一人）；第二等是有句无篇的唐朝五代词；第三等是有篇无句的南宋词。这三等渐次而下，王国维通

过篇句关系再次强调其境界说。

所谓篇是就意思和结构的完整性而言的。所谓句即秀句，是指在全篇之中最为突出、最显境界的句子。王国维认为，唐朝五代词虽然有秀句，但往往是孤立在作品之中，未能有呼应并带动全篇的气象变化，所以称之为有句无篇。南宋名家词多长调之作，在意识的斟酌、结构的安排上往往很用心，所以全篇的整体性较强，但缺乏振起全篇的秀句，境界难以彰显出来，所以称之为有篇无句。降宋之后的李煜及北宋欧阳修、苏轼、秦观、周邦彦和南宋的辛弃疾等人的词，不仅有结构的浑成之美，而且有秀句点缀其间，这才是真正的“有境界……则自有名句”。可见，王国维虽然对境界的分析多集中于“句”，但其实是在“篇”的背景之下来重视“句”的。当篇与句难以兼顾时，王国维更倾向于“句”，这大概是他始终将唐朝五代词的地位置于南宋词之上的原因所在。将周邦彦词列为“有篇有句”的典范，隐含着王国维词学的某种细微变化，说明周邦彦在王国维心目中的地位有提高之势。

【参阅作品】

菩萨蛮·书江西造口壁①

（南宋）辛弃疾

郁孤台②下清江③水，中间多少行人泪？西北望长安④，可怜⑤无数山⑥。

青山遮不住，毕竟东流去⑦。江晚正愁余⑧，山深闻鹧鸪⑨。

【注释】

①造口：即皂口，镇名。

②郁孤台：古台名，在今江西赣州市西南的贺兰山上。

③清江：赣江与袁江合流处旧称清江。

④长安：今西安，为汉唐故都，此处指沦于敌手的宋国都城汴梁。

⑤可怜：可惜。

⑥无数山：此处指投降派，也可理解为北方沦陷的国土。

⑦毕竟东流去：暗指力主抗金的潮流不可阻挡。

⑧愁余：使我感到忧愁。

⑨鹧鸪：鸟名，传说它的叫声是“行不得也哥哥”，啼声异常凄苦。

【鉴赏提示】

历代文人对这首《菩萨蛮》进行了高度评价，周济《宋四家词选》说这首词

“借水怨山”，梁启超在《艺蘅馆词选》中说“《菩萨蛮》如此大声镗鞳，未曾有也”。在这首词中，辛弃疾发抒对建炎年间国事艰危的沉痛追怀，对靖康以来失去国土的深情萦念，将这传统上用来写儿女柔情的小令竟然写成了南宋爱国精神深沉凝聚的绝唱。词中运用比兴手法，以眼前景道心上事达到比兴传统意内言外的极高境界。家国之悲、今昔之感等种种意念都通过眼前的清江水、无数山等景写出，显有寄托，又难以一一指实。其主要寓托则可体认，其一怀襟抱亦可领会。此种以全幅意境寓写整个襟抱、运用比兴寄托又未必一一指实之艺术造诣，实为中国美学理想之一体现。全词一片神行又潜气内转，兼有神理高绝与沉郁顿挫之美，这也难怪让王国维在所有南宋词人中唯独对辛弃疾高看一眼的原因。当然，王国维看重辛弃疾词还有一个重要原因就是“篇中有句”。我们在欣赏这首词时，需要留心一下这首词中哪些句子堪称佳句，哪些句子能够一下道出全词的境界。

词宁失之倡优而不失之俗子

【原文】

唐五代北宋之词家，倡优①也；南宋后之词家，俗子也。二者其失相等。然词人之词，宁失之倡优而不失之俗子。以俗子之可厌，较倡优为甚故也。

【注释】

①倡优：古代指以乐舞、戏谑为业的艺人。

【译文】

唐朝、五代、北宋的词家，是倡优；南宋后的词家，是俗子。两者的缺陷是相等的。但是，对词人的词，宁可有倡优的缺陷，不可有俗子的缺陷。这是因为俗子令人讨厌的程度比倡优更为厉害的缘故。

【评析】

在这一则，王国维换了一个角度，从词史之“失”的角度来裁断词史高低。从某意义上讲，“倡优”与“俗子”似乎并非是一对妙喻，但也能在部分层面上彰显词史的不同。周济的《介存斋论词杂著》曾说：“北宋有无谓之词以应歌，南宋有无谓之词以应社。”周济所说“应歌”与“应社”的不同，与王国维所说“倡优”与“俗

子"的区别，是大致可以对应起来的。因为周济的"无谓之词"也是立足于"失"而言的。

王国维之所以将唐朝五代北宋的词家比喻为"倡优"，是因为这一时期的词确实多应歌而作，因需要迎合歌伎的口吻，在内容上就不免有流于浮泛情感甚至色情成分；南宋词家多应酬唱和之作，虚矫、伪饰的内容也就难以避免。这两种情况都属于"失"，且其失相等。在这两失之中，王国维认为，唐朝五代北宋词家的那种流于"倡优"的失，因其真实无隐，相对而言，仍比流于"俗子"的虚伪做作要好得多。不难看出，在这一则，王国维一切的立足点就是"真"，这也是王国维词学的核心所在。

【参阅作品】

长命女①

（五代）冯延巳

春日宴，绿酒一杯歌一遍②。再拜陈三愿：一愿郎君千岁，二愿妾身常健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见。

【注释】

①长命女：词牌名。

②绿酒：古时米酒酿成未滤时，面浮米渣，呈淡绿色，也称之为绿酒。

【鉴赏提示】

春日开宴，夫妇双方祝酒陈愿。这首词以妇人口吻写祝酒陈愿词，用语明白如话，语言浅近而又略带含蓄，带有民歌情调。与其他词相比，这首词明显特征是应歌而作，迎合歌伎的口吻，在内容上有些流于浮泛的情感，甚至调情的成分。王国维将这类词比喻为"倡优"。但是，王国维认为，唐朝五代北宋词家的那种流于"倡优"的失，因其真实无隐，相对而言，仍比流于"俗子"的虚伪做作要好得多。我们在欣赏这首词时，需要留心去品尝其中的真情，因为唯有真情才是这首词的价值所在。

如此优美的句子只有欧阳修写得出来

【原文】

《蝶恋花》“独倚危楼”一阕，见《六一词》，亦见《乐章集》。余谓：屯田轻薄子，只能道“奶奶兰心蕙性”①耳。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”此等语固非欧公不能道也。

【注释】

①“奶奶兰心蕙性”：出自北宋词人柳永的《玉女摇仙佩·飞琼伴侣》。

【译文】

《蝶恋花·独倚危楼》词见于欧阳修的《六一词》，也见于柳永的《乐章集》。我认为，柳永是个轻薄的人，只能写出“奶奶兰心蕙性”那样的句子而已。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”这样的句子确实是除了欧阳修（实为柳永所写），别人写不出来的。

【评析】

王国维推崇北宋词，但是对北宋名家柳永的评价并不高，仅评价其长调较工，尤其是对《八声甘州》词，以为可与苏轼《水调歌头》比美，是“格高千古”之作。柳永在北宋词人中排位或许仅仅在贺铸之上罢了。然而，王国维在此犯了一个错误，而且因为这个错误而导致了其境界说内涵的不周延。其实，“奶奶兰心蕙性”是柳永的句子，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”也同样是柳永的句子，大概是因为同一人而有不同的创作面貌导致的吧！欧阳修所作的艳词，其香艳程度超过柳永的大有词在。为此，还在宋朝引起一桩公案：是欧阳修自作的，还是别人假借其名的？柳永言情未必轻浮，而欧阳修言情也未必深挚。王国维以此来考证，有冤假错案在所难免。词话中文献诸多失误，与王国维此种理念殊有关联。其“三种境界”之第二种正是“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，而注曰：“欧阳永叔。”王国维此误实由来已久。王国维欣赏这一类的句子，与他推崇“精神强固”的人格是有关系的。只是因为心目中对柳永词品之低与欧阳修词品之高已先存其念，王国维在文献真伪的勘察上不免受这种先念的情绪影响。不难看出，王国维对柳永的评价是带有一定

情绪色彩的。这是他词学中较为明显的一个不足。

【参阅作品】

雨霖铃

(北宋)柳永

寒蝉凄切①。对长亭②晚，骤雨初歇。都门帐饮③无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎④。念去去⑤、千里烟波，暮霭沉沉⑥楚天阔。多情自古伤离别。更那堪、冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年⑦，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情⑧，更与何人说？

【注释】

①寒蝉：蝉的一种，似蝉而小，青赤色，天寒始鸣。

②长亭：路边供人休息的驿亭，每十里设长亭，每五里设短亭。

③都门：京城。此处指北宋京城汴京。帐饮：设帐饯行。

④凝噎：声音哽塞。

⑤去去：远去。

⑥暮霭沉沉：晚间云气浓厚。

⑦经年：年复一年。

⑧风情：深情蜜意。

【鉴赏提示】

柳永是群星璀璨的北宋词坛中最为耀眼的明星之一。南宋叶梦得在《避暑录话》中记有“凡有井水饮处皆能歌柳词”说明柳永词传播之广泛。自古以来表现男女离别之情的词层出不穷，独有柳永的慢词《雨霖铃·寒蝉凄切》经久不衰，传诵至今，这值得研究。探其中缘由，固然与柳永坎坷的身世经历有着密切的关系，《雨霖铃·寒蝉凄切》独到的表现手法也是其成功因素之。这些表现手法为层次分明，语意明确，铺叙景物，倾吐心情，绝少掩饰；善于用“点染”法，反复涂抹，渲染效果。王国维说柳永词“轻薄”，是不可能写出“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”这样的句子。但“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”又确实出自柳永笔下。我们在欣赏这首词时，不妨看看其有没有“轻薄”之处。

艳词可作而万不可作儇薄语

【原文】

读《会真记》[1]者，恶张生之薄幸，而恕其奸非。读《水浒传》者，恕宋江之横暴，而责其深险。此人人之所同也。故艳词可作，唯万不可作儇薄语。龚定庵[2]诗云："偶赋凌云偶倦飞，偶然闲慕遂初衣。偶逢锦瑟佳人问，便说寻春为汝归。"[3]其人之凉薄无行，跃然纸墨间。余辈读耆卿、伯可[4]词，亦有此感。视永叔、希文小词何如耶？

【注释】

①《会真记》：又名《莺莺传》，唐朝传奇小说名作之一，元稹所著。

②龚定庵：即龚自珍，又名巩祚，字璱人，号定庵，浙江仁和（今杭州）人。清朝思想家、文学家，著有《定庵文集》等。

③"偶赋凌云偶倦飞，偶然闲慕遂初衣。偶逢锦瑟佳人问，便说寻春为汝归"：出自清朝诗人龚自珍的《己亥杂诗》。

④伯可：即康与之，字伯可，号顺庵，洛阳（今属河南）人，南宋词人。

【译文】

读过《莺莺传》的人，会憎恨张生的薄幸而原谅他的奸诈邪恶；读过《水浒传》的人，会原谅宋江的横行残暴而责备他的阴险狡诈。这是人人都会有的看法。所以，可以作艳词，但万万不可以作轻薄浮滑的词。龚自珍的诗说："偶赋凌云偶倦飞，偶然间慕遂初衣。偶逢锦瑟佳人问，便说寻春为汝归。"他为人道德低下，在纸墨间跃然而出了。我们读柳永词、康与之词，也有这样的感觉，这与欧阳修词、范仲淹词怎么能比呢？

【评析】

在这一则，王国维由词以论人。他在前则仅举例谈论柳永词与欧阳修词的区别，没谈到人格的问题，而这一则直截了当谈到人格问题，说"儇薄语"源于作者的"凉薄无行"，是由人格缺失而导致的作品缺失。

张生的"奸非"是可以原谅的，因为他沉迷困惑于情，而他的"薄幸"则是背

离于真情；宋江的“横暴”是其血性的表现，而其“深险”则是其虚伪的表现。张生、宋江其源于真实情感的表现，皆在可以接受和理解之中，而两人背离情感的举动则在宜深加鞭挞之列。

王国维之所以有如此看法，是为了回应境界说“真”。在他眼里，只要表达的是真情，其他缺点几乎都可以原谅。不仅词如此，传奇、小说、诗都是这样。至此，我们一方面可以看得王国维对境界说“真”的坚守，一方面也可以看到他渊博的学识和论词的泛文学背景。

【参阅作品】

昼夜乐

（北宋）柳永

洞房记得初相遇①。便只合、长相聚②。何期小会幽欢，变作离情别绪。况值阑珊春色暮③。对满目、乱花狂絮。直恐好风光，尽随伊归去。

一场寂寞凭谁诉。算前言、总轻负。早知恁地难拚④，悔不当时留住。其奈风流端正外，更别有、系人心处。一日不思量，也攒眉千度。

【注释】

①洞房：深邃的住室，多指妇女所居的闺阁。此处指新婚之夜那个房间。

②只合：只应该。

③阑珊：将残、将尽的意思。

④恁地难拚：这样地难过。难拚：指难以和离愁相拚。

【鉴赏提示】

这首词回忆往昔欢聚，抒情女主人公的语气叙述其短暂而难忘的爱情故事，抒写对举措风流可爱品貌端正远非一般浮滑轻薄之徒可比的他的思念之情。词中以长调的形式，纵横驰骋，铺叙展衍，层层递进，把女主人公细腻深婉的内心世界表现得曲折往复，使读者清晰地感觉到了她的个性与生命的真实存在。不过，柳永词虽然流传极广，深受各阶层的欢迎，但王国维对其评价并不高，认为柳永的人品影响了其词品，道德低下导致他才华横溢而写不出像苏轼词那样的作品。事实上，同样是不得志，相比苏轼的旷达乐观，柳永的人生却是另一番景象——他天性风流，才性高妙，科场失意后，众红裙争相亲近，拒绝与达官贵人相往来，只嗜好出入市井，

踏遍青楼，寄情风月，醉卧花丛，怜香惜玉，直把群妓当情娘等等。人品决定文品。古时候这观念相当流行。因柳永一生与妓女为伍，且沉迷其中，王国维看不上他的人品，认为其词多为艳词，认为其人品影响了词作的境界提升，也就是极其自然的事。我们在欣赏此词时，有没有与王国维类似的感觉呢？可以留意一下。

词人对一草一木亦须有忠实之意

【原文】

词人之忠实，不独对人，事宜然。即对一草一木，亦须有忠实之意，否则所谓游词[1]也。

【注释】

①游词：参见金应珪的《词选·后序》。

【译文】

词人的忠实不仅仅是对人应该这样，即使是对一草一木，也必须忠实，否则的话，写出来的就是游词。

【评析】

从游词概念的使用，我们就知道王国维此则是由金应珪的《词选·后序》引来的。但是，金应珪只是描述游词的外在迹象，即“哀乐不衷其性，虑叹无与乎情”，以应酬为能事。王国维直接指出游词的本原在于不“忠实”的创作态度。而“忠实”实际上就是为境界的“真”张本，“忠实”不过是“真”的另外一种表述。

在前两则，王国维集中在对“人事”的“忠实”的考虑上，凡忠实人事者，无论其奸非或横暴，皆在可以理解之范围；而非忠实人事者，则会引起读者厌恶的感情。王国维从谈人事的忠实而扩大到“一草一木”，则情、景、物的“真”是王国维时时强调的重点所在——“真”是指向一切主体或客体的。所谓“忠实”是忠于人、事、物的本来面目而予以如实地反映，涉及如何反映出事物的本质以及以怎样的心态来进行创作的问题。

王国维认为，哪怕人性原本恶劣、事物一直丑陋，词人只要将这种原生态的东西真切地写入作品中，则无愧于“忠实”之名。忠实的词人，自有境界，否则只能

流为游词，宕失境界。客观地说，为了强调境界的“真”，王国维看问题有着明显的主观色彩。

【参阅作品】

浣溪沙

（清）纳兰容若

残雪凝辉冷画屏[①]，落梅横笛已三更[②]，更无人处月胧明[③]。

我是人间惆怅客，知君何事泪纵横，断肠声里忆平生。

【注释】

①画屏：绘有彩画的屏风。

②落梅：古代羌族乐曲名，又名《梅花落》，以横笛吹奏。

③月胧明：指月色朦胧，看得不是很清楚的样子。

【鉴赏提示】

在众多首《浣溪沙》词中，纳兰容若这首并不十分突出——它写景十分老套，毫无新意，但是，这首词读过后能留下深刻印象——它景清情切，颇令人动容。同样的题材，至情至性之人纳兰容若为何能写得如此令人神往呢？王国维认为，“词人之忠实，不独对人事宜然。即对一草一木，亦须有忠实之意，否则所谓游词也”。纳兰性德是极为性情中的人，其词风清新隽秀、哀感顽艳，对一草一木的感触极其真诚，所抒发的感情也极其真切，而写词的终极目的是为了抒情。纳兰容若的真情当然就能赋予其词一种强烈的感染力和生命力，从而让读者深受感染。我们在欣赏这首词时，可以结合王国维对词真情的相关阐述，去感受纳兰容若词的魅力所在。

“沧浪”“凤兮”开楚辞体格

【原文】

“沧浪”“凤兮”二歌，已开楚辞体格。然楚辞之最工者，推屈原、宋玉[①]，而后此王褒[②]、刘向[③]之词不与焉。五古之最工者，实推阮嗣宗[④]、左太冲[⑤]、郭景

纯[6]、陶渊明，而前此曹[7]、刘[8]，后此陈子昂[9]、李太白不与焉。词之最工者，实推后主、正中、永叔、少游、美成，而前此温、韦，后此姜、吴、张，皆不与焉。

【注释】

①宋玉：战国后期楚国鄢（今湖北省宜城市）人，楚国大夫，屈原弟子，著名楚辞作者，著有《九辩》《高唐赋》等。

②王褒：字子渊，蜀郡资中（今四川省资阳市）人，西汉著名的辞赋家，著有《洞箫赋》《九怀》等。

③刘向：本名更生，字子政，西汉著名学者、文学家，著有《九叹》《新序》《说苑》等。

④阮嗣宗：即阮籍，字嗣宗，陈留尉氏（今属河南省）人，“竹林七贤”之一。著有《阮嗣宗集》等。

⑤左太冲：即左思，字太冲，齐国临淄（今山东临淄）人。出身寒微，不好交游，貌丑口讷而博学能文，曾用10年时间写成《三都赋》，使洛阳为之纸贵。著有《左太冲集》等。

⑥郭景纯：即郭璞，字景纯，河东闻喜（今属山西省）人，博洽多闻，好经术，擅辞赋，通阴阳历算、卜筮之术。著有《郭弘农集》等。

⑦曹：即曹植。曹植，字子建，曹丕之弟，沛国谯（今安徽省亳州市）人。曹植天资聪颖，才思敏捷，深得曹操宠爱。曹植是第一位大力写作五言诗的文人，是建安风骨最为杰出的代表。著有《曹子建集》。

⑧刘：即刘桢，字公幹，东平宁阳（今属山东省）人，“建安七子”之一。著有《刘公幹集》等。

⑨陈子昂：字伯玉，梓州射洪（今属四川省）人。著有《陈伯玉文集》等。

【译文】

《沧浪》《凤兮》二歌已经开创了楚辞的体制。但是，最为工整精巧的楚辞，还是体现在屈原和宋玉身上，而后来王褒、刘向的作品很难与之媲美。最工巧的五言古诗体现在阮籍、左思、郭璞、陶渊明等人身上，而前代的曹植、刘桢以及后来的陈子昂、李白，都难与之比肩。最工巧的词，体现在李煜、冯延巳、欧阳修、秦观、周邦彦身上，而前代的温庭筠、韦庄以及后来的姜夔、吴文英，都算不上最好。

【评析】

秉承前一则的意思，王国维重点谈论“欲成就一代之文学必有前代相近文体之铺垫”，某种文体既成一代之文学后，此前所创或有气象，但难成规模，后世因袭，也往往盛极难继。为此，王国维列举了实例。例如，屈原和宋玉成就了楚辞一代之文学，《沧浪》《凤兮》二歌虽略具体格，但终究未成独立的文体，而后此王褒、刘

向等人写楚辞也无力继盛；阮籍、左思、郭璞、陶潜登上了五言古诗的高峰，前此曹植、刘桢等人写的诗，后此陈子昂、李白等人写的诗，或居前则体格未成，或居后则精彩已过；词的最高峰期间则在五代北宋，代表词人为李煜、冯延巳、欧阳修、秦观、周邦彦等人，而此前晚唐的温庭筠、韦庄等词人，后来南宋的姜夔、吴文英等词人，都没有达到词体的高境。王国维这两则虽以“最工”来代替“一代之文学”，但学理是一脉相承的。从文学史的发展实际来看，王国维此论大体是符合文体发展规律。文体演变的轨迹与时代发展的趋势相合，就可成“一代之文学”。实事求是说，这是王国维对词学乃至文学发展史的一大贡献。

【参阅作品】

风入松

（南宋）吴文英

听风听雨过清明。愁草①瘗花铭②。楼前绿暗③分携④路，一丝柳、一寸柔情。料峭⑤春寒中酒⑥，交加⑦晓梦啼莺。

西园日日扫林亭。依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。惆怅双鸳⑧不到，幽阶一夜苔生。

【注释】

①草：草，起草，拟写。愁草，没有心情写。

②瘗：埋葬。铭，古代刻在墓碑或者器物上，内容多为歌功颂德、表示哀悼、申述鉴戒的一种文体。

③绿暗：形容绿柳成荫。

④分携：分手，分别。

⑤料峭：形容春天的寒冷。

⑥中酒：此处指醉酒。

⑦交加：形容杂乱。

⑧双鸳：指女子的绣花鞋，此处兼指女子本人。

【鉴赏提示】

西园是吴文英和情人的寓所，是他们的悲欢交织之地，是他们的梦萦魂绕之地。在春季，吴文英到了西园，看到物是人非，便写下了这首伤春之作。作者愁风雨，

惜年华，伤离别，伤春又伤别，无以排遣，只得借酒浇愁，希望醉后梦中能与情人相见，其情景交融，意象集中精炼，感人至深，密中有疏，彰显意境的独到之处。“惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生”，这种夸张事实的描写却将其真实的情理推向了高潮之处。对于吴文英的词，王国维始终认为没达到“词体的高境”，无法与李煜、冯延巳、欧阳修、秦观、周邦彦等人一起列为“一流词人”。我们在欣赏此词时，不妨对照“一流词人”同题材的词作，看看王国维所说二者的差距在哪里。

词集与诗集都有风格偏向

【原文】

读《花间》《尊前》集①，令人回想徐陵《玉台新咏》②；读《草堂诗余》，令人回想韦縠③《才调集》；读朱竹垞《词综》，张皋文、董晋卿④《词选》，令人回想沈德潜⑤“三朝诗别裁集”。

【注释】

①《尊前》：即《尊前集》。

②《玉台新咏》：东周至南朝·梁代诗歌总集，南朝人徐陵主编，共10卷，录诗669首，以风格绮靡之艳诗居多。

③韦縠：五代·后蜀文学家，编有《才调集》10卷，选录唐诗1000首，以韵高词丽为选录标准。为现存唐朝人选唐诗存诗最多的一种。

④董晋卿：应为“董子远”之误。董子远：即董毅，字子远，清朝词人，张惠言的外孙，继张惠言、张琦《词选》之后，编《续词选》三卷，录52家词人122首词。

⑤沈德潜：字确士，号归愚，谥文悫，长洲（今江苏苏州）人。清朝诗人，编有《唐诗别裁集》《明诗别裁集》《清诗别裁集》，合称“三朝诗别裁集”，以温柔敦厚的诗教为选录标准。

【译文】

读《花间集》《尊前集》时，就会使人想到徐陵的《玉台新咏》；读《草堂诗余》时，就会使人想到韦縠的《才调集》；读朱彝尊的《词综》及张惠言、董毅的《词选》时，就会使人想到沈德潜的《三朝诗别裁集》。

【评析】

在这一则，王国维通过词集与诗集的比较，来说明编选者的风格和取向，以及

与所选作品的内容特点，进而由诗推及到词。

具体而言，南朝徐陵编的《玉台新咏》“凡言情则录之”，“非词关闺闼者不收”，作品大多华美艳丽，声调和谐优美。而《花间集》和《尊前集》所收录的词都是唐朝五代人的词作，其内容、风格都与《玉台新咏》的相似。五代人韦縠编的《才调集》，录唐诗1000首，以晚唐诗为多，收诗以“秾丽宏敞”为宗，《草堂诗余》内容和风格与之相近。清朝人沈德潜是格律派诗人，选唐朝诗、明朝诗、清朝诗，编为《别裁集》。他论诗主张怨而不怒、温柔敦厚，去泛滥而归雅正。这是几本诗集的比较以及各自的风格。

由诗推及到词。朱彝尊的《词综》推崇格律一派，标榜淳雅，以姜夔词、张炎词为最上品。张惠言的《词选》及其外孙董毅的《续词选》，推尊词体，重比兴寄托，倡“意内言外”之说。朱彝尊、张惠言所选基本重格律，因而与沈德潜的诗选相仿。

根据这些比较，我们可见王国维对词的感悟，而他所举例由古至近，能看到词学发展的脉络与时代崇尚也非偶然的。

【参阅作品】

惜红衣

（南宋）姜夔

簟枕邀凉①，琴书换日，睡馀无力。细洒冰泉，并刀破甘碧②。墙头唤酒，谁问讯、城南诗客③。岑寂。高柳晚蝉，说西风消息④。

虹梁水陌⑤。鱼浪吹香，红衣半狼藉。维舟试望故国⑥。眇天北。可惜渚边沙外，不共美人游历。问甚时同赋，三十六陂秋色⑦。

【注释】

①枕簟：枕席。邀凉：乘凉，纳凉。

②细洒：细心清洗。并刀：古时并州（今太原一带）所产的刀，当时以锋利闻名。甘碧：香甜新鲜的瓜果。

③墙头唤酒：化用杜甫诗《夏日李公见访》：“隔屋唤西家，借问有酒不？墙头过浊醪，展席俯长流”。城南诗客：指杜甫在《夏日李公见访》中杜甫借酒所居于“僻近城南楼”。作者在这里感叹不如杜甫，无佳客来访，无邻家有酒可借，一唤能从墙头递过来。

④西风消息：秋天的信息。

⑤虹梁水陌：拱桥和湖堤。

⑥维舟：系船。

⑦同赋：此处作同赏。三十六陂：泛指湖塘数量很多。

【鉴赏提示】

以深至之情为体，以清劲之笔为用，是姜白石词的显著特征。这首《惜红衣》词，颇能见其特色。刘熙载在《艺概·词曲概》评论此词说“幽韵冷香，令人挹之无尽”。词人的未道出真意，以欲言又止，欲叙止的欲扬克抑的手法尽情渲染悲凉凄切之意，引人以揣度和深思，究竟为谁而愁，为何事而忧？可能是指一位挚友，但更可能是指一位合肥女子。全词用入声韵，其声激越。不协韵的句脚字，又异乎寻常的多安排仄声而少用平声。仄声高亢，与入声韵相联缀，遂构成一部激越的乐章。这对于表现深至高迈的怀人之情，不仅适得其宜，而且增添效果。我们在欣赏此词时，可以参看王国维提到的《词综》，看看《词综》中其他词是否也是这一种风格，是否也有如此优秀的词。

古人论词都有其失

【原文】

明季国初诸老①之论词，大似袁简斋②之论诗，其失也纤小而轻薄；竹垞以降之论词者③，大似沈归愚，其失也枯槁而庸陋。

【注释】

①诸老：此处指陈子龙、李雯、朱彝尊、宋徵舆、汪森等人。

②袁简斋：即袁枚，字子才，号简斋，又号随园老人，浙江钱塘（今杭州）人。清朝诗人、诗论家，著有《小仓山房诗集》《随园诗话》等。

③论词者：指张惠言、周济、谭献、冯煦等人。

【译文】

明末清初各位词人论词，与袁枚论诗十分相近，他们的不足在于纤小而轻薄；朱彝尊以后的词家论词，与沈德潜十分相近，他们的不足在于枯槁而庸陋。

【评析】

在这一则，王国维从“失”的角度分析清朝的诗论与词论的相似性。他提到的“明季国初诸老”，主要指陈子龙代表的云间词派和朱彝尊代表的浙西词派。就词风而言，云间派的词偏崇尚花间派的词风，而浙西派词则偏重描写个人之情趣，这些与袁枚论诗的“性灵”说相似，以个人生活心性为本位，故其纤小，又喜欢写文人谑浪趣味，时见轻薄。正因为如此，王国维才放在一起谈论。至于“竹垞以降之论词者”指的就是常州词派的张惠言、周济等人。其论词主寄托，解说作品也务求深解，这些与沈德潜以诗教“温柔敦厚”论诗的旨意非常相似。王国维用“枯槁而庸陋”来形容，是轻视其艺术成就。“纤小而轻薄”当然眼界不大，感慨不深，更谈不上“有释迦、基督担荷人类罪恶之意”，境界的狭仄可见；“枯槁而庸陋”当然与深美闳约、神秀判然两途，词的“要眇宜修”的体性无由得现。从此则来看，王国维对于浙西派和常州派都有不满。两派之中，王国维对常州词派的不满要多一些，也更为强烈一些。而王国维的词学也是从这些词派中择取合理成分并融合新的研究成果而形成的。

【参阅作品】

洞仙歌

（北宋）苏轼

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满①。绣帘开，一点明月窥人；人未寝，倚枕钗横鬓乱。

起来携素手，庭户无声，时见疏星度河汉②。试问夜如何？夜已三更，金波淡③，玉绳低转④。但屈指西风几时来，又不道⑤流年暗中偷换。

【注释】

①水殿：指摩河池中或附近临水的宫殿。

②河汉：银河。

③金波：此处指月光。

④玉绳：两个星宿名，在北斗第五星玉衡北面。

⑤不道：不觉。

【鉴赏提示】

与苏轼其他悲壮豪迈的词不同，这首词是他写古代帝王后妃的生活，即花蕊夫

人后宫生活的。在词中，艳羡、赞美中附着苏轼自身深沉的人生感慨。全词清空灵隽，语意高妙，想象奇特，波澜起伏，读来令人神往。我们在欣赏这首词时，可以翻阅一下清朝浙西派和常州派词人的词作，看看那些词与此词相比，“失”在哪里，相似之处又有几分。如此，他们将会在对比之中感受到王国维词学的独到魅力。

东坡之旷在神，白石之旷在貌

【原文】

东坡之旷在神，白石之旷在貌。白石如王衍①，口不言阿堵物②，而暗中为营三窟③之计，此其所以可鄙也。

【注释】

①王衍：字夷甫，西晋政治家。

②阿堵物：钱的代称。

③营三窟：典出《战国策·齐策四·冯谖客孟尝君》。所谓三窟指多个使人可以退守而立于不败之地的政治资本。

【译文】

苏轼的旷达在于内部的气质，姜夔的旷达在于外部的形象。姜夔如同王衍，口中不说阿堵物，暗地里却做好营建三窟的打算。这是他可鄙的地方。

【评析】

王国维一直认为，作者的人格非常重要，作者胸襟的境界是词境界的奠基石。就词而论，苏轼的旷达和姜夔的清旷具有相似神韵；但就人而论，他们就相距甚远——苏轼出入儒佛道自如，不以物喜，不以己悲，心性强固，而姜夔却寄身宦门，难免局促辕下，无形地约束其清旷。为什么这样说呢？例如，晋朝人王衍类似，虽然雅尚玄远，但家中蓄财万贯，妻妾成群，心中其实并没有放下那个“钱”字。姜夔的清旷与王衍的类似，也不过是故作姿态罢。因为这样的清旷不仅不能映衬出其胸襟高远，反而将其卑陋的心态暴露无遗。由此可见，王国维是比较推崇苏轼的人格，而看不起姜夔为人的。当然，“文品出于人品”，王国维在此则不仅强调人格精神的高远问题，更切实地提出了人格的真实与虚骄问题，强调人格对作品境界的影

响问题。

【参阅作品】

水调歌头·快哉亭作

（北宋）苏轼

落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我，新作窗户湿青红[①]。长记平山堂上[②]，攲枕[③]江南烟雨，渺渺没孤鸿。认得醉翁语[④]，山色有无中。

一千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁[⑥]。堪笑兰台公子，未解庄生天籁[⑦]，刚道有雌雄[⑧]。一点浩然气[⑨]，千里快哉风。

【注释】

①作：建造。湿青红：湿润的青漆、红漆颜色，形容油漆新涂，鲜润清新。

②平山堂：公元1048年，欧阳修在扬州所建。

③攲枕：意思指卧着可以看望。

④醉翁：欧阳修别号。

⑤倒碧峰：碧峰倒影映在水中。

⑥一叶：指小舟。白头翁：此处指老船夫。

⑦天籁：指发于自然的音响，即指风吹声。

⑧刚道：“硬说”的意思。

⑨浩然气：《孟子·公孙丑》：“吾善养吾浩然之气”，古人把这浩然之气看作是一种最高的正气和节操。

【鉴赏提示】

此词是苏轼豪放词的代表作之一。全词熔写景、抒情、议论于一炉，既描写了浩阔雄壮、水天一色的自然风光，又在其中贯注了一种坦荡旷达的浩然之气，展现出词人身处逆境却泰然处之、大气凛然的精神风貌，充分体现了苏词雄奇奔放的特色。尤其是，“一点浩然气，千里快哉风”这一豪气干云的惊世骇俗之语，它昭告世人：一个人只要具备了至大至刚的浩然之气，就能超凡脱俗，刚直不阿，坦然自适，任何境遇中，都能处之泰然，享受使人感到无穷快意的千里雄风。苏轼这种逆境中仍保持浩然之气的坦荡的人生态度，这种旷达的胸襟，让人读罢油然而生倾慕之情。王国维说苏轼的胸襟远远要比姜夔的宽阔，我们在欣赏这首词之余，不妨去找一找

姜夔词，看看有没有体现他这样旷达胸襟的。

词尤重内美

【原文】

“纷吾既有此内美兮，又重之以修能。”[①]文学之事，于此二者，不能缺一。然词乃抒情之作，故尤重内美。无内美而但有修能[②]，则白石耳。

【注释】

①“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”：出自屈原《离骚》。

②修能：此处指突出的才能、才华。

【译文】

“我既具有这样的内在美，又有突出的才华。”文学的事在这两方面都不能缺少。但词是抒情的作品，所以格外重视内在美。没有内在美而只有突出的才华，那就是姜夔那样的词人。

【评析】

王国维借助“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”来说文学需要作者德才兼备才能形成较高的境界。根据朱熹的解释，当是“天赋我美质于内”的意思，即先天赋予的美好品质，在《离骚》中具体是指屈原家世之美、生辰日月之美和所取名字之美等。

所谓修能就是特殊才干的意思。扬雄的《方言》指出陈楚一带都称“长”为“修”。“能”，洪兴祖的《楚辞补注》解释为“绝人之才”。在《离骚》中，修能指屈原在承传优良家世之外个人独具的特殊才能。王逸的《楚辞章句》解释修能为“谋足以安社稷，智足以解国患，威能制强御，仁能怀远人”。

内美加上修能，则将文学解释得非常形象生动——文学就是天赋美质与特殊才能的结合。

王国维把词定位在“抒情之作”，所以特别强调情感的本质——品德，因为缺乏品德的情感是没有价值和生命力的。当然，王国维重在求作者品质的“真”，其目的是为境界说铺垫基础，也就是《文学小言》所说：“无高尚伟大之人格而有高尚伟大

之文学者，殆未之有也。”

不仅如此，王国维还批评姜夔“无内美”，即品德不够好。这是因为姜夔长期做幕僚，不免有言不从心出、遮遮掩掩之处，甚至“暗中营三窟之计”，为人已是“隔”，何况为文？因此，王国维认为姜夔词不如苏轼词的根本原因是姜夔的品德不如苏轼，说话的真实性不如苏轼，而并非他的才能和天分比苏轼差多少。

【参阅作品】

凤凰台上忆吹箫

（北宋）李清照

香冷金猊①，被翻红浪②，起来慵自梳头。任宝奁尘满③，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。

休休！这回去也，千万遍阳关④，也则难留。念武陵人远⑤，烟锁秦楼⑥。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处⑦，从今又添，一段新愁。

【注释】

①金猊：狮形铜香炉。

②红浪：红色被褥乱摊在床上，有如波浪。

③宝奁：华贵的梳妆镜匣。

④阳关：此处泛指离歌。

⑤武陵人远：此处借指爱人去的远方。

⑥烟锁秦楼：意思指独居妆楼。秦楼，即凤台，相传春秋时秦穆公女弄玉与其夫萧史乘风飞升之前的住所。

⑦眸：此处眼神的意思。

【鉴赏提示】

李清照与赵明诚婚姻美满，情深意笃。心爱的丈夫即将出游，作为妻子，情知无法挽留，离恨别苦自然难以尽述。李清照此词写与丈夫分别时的痛苦心情，曲折婉转，满篇情至之语，一片肺腑之言。王国维反复强调作品要有境界，强调作品抒情要“真”。我们在欣赏此词时，不妨试图分析一下它的境界，不妨体会一下它所抒发的真情，不妨深入感受一下李清照词的魅力。

诗人视一切外物为游戏之材料

【原文】

诗人视一切外物，皆游戏之材料也。然其游戏，则以热心为之，故诙谐与严重①二性质，亦不可缺一也。

【注释】

①严重：指严肃、庄严。

【译文】

诗人看待一切外物，都是游戏的材料。但他们游戏时，又以热心的态度来对待，因此，诙谐与庄重两重性质，也是诗人缺一不可的。

【评析】

在这一则，王国维就物我关系立论。物我关系是文学必须面对的核心关系。研究诗词也理所当然要搞清物我关系。在这里，王国维是以诗论词，谈论诗中的物我关系，其实就是为了说词中的物我关系。

王国维所谓视外物为“游戏之材料”，意在分清物我的界限，既是游戏的材料，则诗人与外物的主从关系自然得以确立。然此作为“游戏之材料”的外物毕竟是诗人借以表现自我情意的基础，不明外物之情，自然难通诗人之情，故诗人热心游戏于外物之中，为必不可少的阶段。诗人热心于游戏，故称诙谐；诗人严分别物我，故名严重。先以游戏，继以区别，这是成功的文学创作必经之途径。所以，王国维认为这两者是“不可缺一”的。

王国维在此前的《文学小言》已经明确指出：“文学者，游戏的事业也。人之势力用于生存竞争而有余，于是发而为游戏。”在《人间嗜好之研究》一文中，王国维又说：“若夫最高尚之嗜好，如文学美术，亦不外势力之欲之发表。希尔列尔既谓儿童之游戏存于用剩余之势力矣。文学美术亦不过成人之精神的游戏，故其渊源之存于剩余之势力，无可疑也。且吾人内界之思想感情平时不能语诸人，或不能以庄语表之者，于文学中以无人与我一定之关系，故得倾倒而出之。易言以明之，吾人之势力所不能于实际表出者，得以游戏表出之是也。”

结合这些文字来看，王国维所谓“游戏”的心态，其实是王国维心目中“诗人”的基本前提。把现实生活中限于种种“关系”而无法表述之内容，在文学的天地里尽情挥洒，王国维的纯文学观念由此可见一斑。在王国维的观念里，文学美术既然是倾诉平时不能诉诸外人的精神游戏，自然可以彻底摆脱功利的束缚而呈现出如同游戏的色彩。这是王国维词学思想的核心精神，也是他对文学看法的精彩之处。

【参阅作品】

蓦山溪

（北宋）黄庭坚

鸳鸯翡翠，小小思珍偶。眉黛敛秋波①，尽湖南、山明水秀。娉娉袅袅，恰近十三余，春未透，花枝瘦，正是愁时候。

寻花载酒②，肯落谁人后。只恐远归来，绿成荫、青梅如豆。心期得处，每自不由人，长亭柳，君知否，千里犹回首。

【注释】

①秋波：此处指女子勾引人的眼神。

②寻花载酒：此处指去送心爱的女子。

【鉴赏提示】

《蓦山溪·鸳鸯翡翠》，又名《上阳春·鸳鸯翡翠》，它上片写陈湘的天生丽质，豆蔻年华，柔情脉脉，春愁恹恹，令人魂飞心醉，我见犹怜；下片写作者载酒寻芳，临别伤怀，后约无期的怅惘心情。全词运用铺叙的手法，层次分明：前者重绘形，故我绮语；后者重抒情，颇具风韵。从整体上看，这首词语淡而情深，意浓而韵远，没有相关实际生活的体验，是不能说出此中的委婉曲折的；顺畅又恰切，庄重又活泼，没有功力深厚的巧妙的文笔，也是不能写出来的。再看此词，它与王国维词论思想不谋而合——王国维认为，“诗人视一切外物，皆游戏之材料也。然其游戏，则以热心为之，故诙谐与严重二性质，亦不可缺一也。”我们在欣赏此词时，试图感受一下吧！

[General Information]
书名=人间词话 经典详解版
作者=（清）王国维著
页数=261
SS号=13863125
DX号=
出版日期=2015.10
出版社=中国华侨出版社